

TC.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

2000 YILI SONRASINDA İZMİR İLİ VE ÇEVRESİNDE DÜĞÜN FOTOĞRAFI

Hazırlayan

SEDA KIROĞLU ÖZTÜRK

Danışman

Doç. Dr. GÖKHAN BİRİNCİ

İzmir / 2020

YEMİN METNİ

“FOTOĞRAF ANASANAT DALI (Yüksek Lisans)” “(tezi)” olarak sunduğum “2000 YILI SONRASINDA İZMİR İLİ VE ÇEVRESİNDE DÜĞÜN FOTOĞRAFI” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24 Ocak 2020

Seda KIROĞLU ÖZTÜRK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünün 30. / 01. / 2020 tarih ve 3. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin 9. maddesine göre Fotoğraf Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Seda KIROĞLU ÖZTÜRK'ün "2000 Yılı Sonrasında İzmir İli ve Çevresinde Düğün Fotoğrafı" konulu tezi incelenmiş ve aday 21. / 02 / 2020 tarihinde, saat 10.'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 15 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin beyenli olduğuna oy b. n. l. p. ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

Doç. Dr. Gökhan Binner

ÜYE

Doç. Dr. Fik Perer
Perer

ÜYE

Prof. Elvan Özkavruk Adar

ÖZET

İcat olduğu günden bugüne fotoğraf günlük hayatın dışında, toplum tarafından önemli olduğu kabul edilen günleri kaydedip görüntünün korunmasını sağlamış ve ritüellerin değişmeyen, önemli aktörü haline gelmiştir. Fotoğraf, insanların yaşantılarını değiştiren önemli zaman dilimlerini, kısacık bir anını dondurup kaydını yapmakta ve böylece bir anın yaşandığının ispatı, belgesi olmaktadır.

Cumhuriyetin ilanından günümüze yaklaştıkça ritüellerin çeşitliliğinde artış olduğu, evliliğin özellikle görsel kısmına verilen önemin arttığı, bu durumun da fotoğraflara yansıdığı görülmektedir.

Geçmişten günümüze düğün fotoğrafları içinde kişilerin, fotoğrafçının yönlendirmesi ve teknolojik imkanların da etkisiyle değişim yaşandığı görülmektedir. Artık belirli kurallar çerçevesinde objektifin önüne geçilen, bakışların uzaklara doğru yöneldiği fotoğraflardan aile bireylerinin duygularının fotoğrafa daha çok yansıdığı fotoğraflara doğru değişimin yaşandığı görülmektedir.

Özellikle teknolojinin gelişmesiyle de fotoğrafçının fotoğrafta varlığı sadece poz verdirmenin ötesine geçmiş, fotoğrafçı fotoğraf düzenleme yazılımları ile fotoğrafı tamamen değiştirebilecek kadar görüntünün içine girmiştir. Fotoğraf bu değişimlerin kaydedilmesi amacıyla, bir yandan değişimin kabulü ve yaygınlaşmasını sağlarken diğer yandan da yapılan kayıt ile kültürel belleğin oluşturulması, saklanması sağlamıştır. Bu gelişmeler fotoğrafın saklanma, sergilenme biçimlerini de etkilemiştir.

Geçmişte sadece albümlerde veya çerçevelerde sergilenebilen fotoğraflar; günümüzde cep telefonlarında, elektronik ortamlarda kaydedilmekte veya sosyal paylaşım sitelerinde yerini almaktadır.

ABSTRACT

Apart from daily life since the day it was invented, photography has recorded the days accepted as important by the society and ensured the preservation of the image and has become an unchanging and important actor of the rituals. Photography freezes and records important moments of time, a brief moment that changes people's lives, and thus becomes a proof of a moment.

As we approach the present day from the proclamation of the Republic, it is seen that there is an increase in the variety of rituals, the importance given to the visual part of marriage increases, and this situation is reflected in the photographs.

It is seen that there has been a change in the wedding photographs from past to present with the influence of people, photographer and technological possibilities. It is now seen that there is a shift in the direction of the lens within the framework of certain rules, from the photographs in which the eyes are directed away, to the photos where the feelings of the family members are more reflected in the photograph.

Especially with the development of technology, the presence of the photographer in photography has gone beyond just posing, the photographer has entered the image enough to completely change the photo with photo editing software. For the purpose of recording these changes, photography enabled the acceptance and dissemination of the change on the one hand, and on the other hand, the creation and preservation of the cultural memory with the recording made. These developments also affected the way the photograph was hidden and exhibited.

Photos that could only be displayed in albums or frames in the past; nowadays it is recorded in mobile phones, electronic media or takes place on social networking sites.

ÖN SÖZ

Bu yüksek lisans tez çalışmasında; “2000 yılı sonrasında İzmir ili ve çevresinde düğün fotoğrafı” incelenmiştir. Bu başlığı incelerken düğün fotoğrafı kapsamında İzmir ili ve çevresinde bulunan fotoğrafçılarla görüşmeler sağlanmıştır. Görüşmeler sonucunda düğün fotoğrafının araştırması yapılmıştır.

Öncelikle tezimi yazarken yardımcı olan tez danışmanım Doç. Dr. Gökhan Birinci’ye, kaynakça ve yönlendirme konusunda destek olan hocam Doç. Dr. Işık Sezer’e, tez adımı belirlerken benden yardımını esirgemeyen Fotoğraf Bölüm Başkanımız Sayın Prof. Dr. Simber Rana Atay’ a teşekkürlerimi sunarım.

Sevgili eşim Dr. Öğr. Üyesi Bahadır Öztürk’e, canım kızlarım Cansın ve Candan’a, anneme, canım kız kardeşim Banu Kiroğlu’ na destekleri ve varlıkları için teşekkür ederim.

Ve tabi ki beni fotoğrafla çok küçük yaşlarda tanıştıran rahmetli Babama...

24 Ocak 2020
Seda KIROĞLU ÖZTÜRK

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	I
TUTANAK.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖN SÖZ.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	IX
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM AİLE, EVLİLİK, DÜĞÜN KAVRAMI, DÜĞÜN VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

1.1 Aile Kavramı.....	5
1.2 Evlilik Kavramı.....	6
1.3 Evliliğin Tarihi.....	7
1.4 Düğün Kavramı.....	9
1.5 Düğün ve Fotoğraf İlişkisi.....	11
1.5.1 Fotoğraf ve Zaman.....	12
1.5.2 Fotoğraf ve Kültürel Bellek Kavramı.....	12
1.5.3 Fotoğraf ve Anlamı.....	18

2. BÖLÜM FOTOĞRAFIN GELİŞİMİ VE STÜDYO FOTOĞRAFI

2.1 Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi.....	20
2.1.2 Fotoğrafta Sayısal Teknoloji Gelişimi.....	33
2.1.3 Fotoğrafta Kullanılan Nesneler, Arka Plan, Yaratıcılık ve Teknolojinin Etkisi.....	38
2.1.4 Fotoğrafa Yapılan Müdahaleler.....	40

2.2 Stüdyo Fotoğrafı.....	43
2.2.1 Portre Salonları.....	46
2.2.2 Türkiye’de Stüdyo Fotoğrafının Gelişimi.....	51
2.2.3 Cumhuriyet Dönemi Fotoğraf.....	59

3. BÖLÜM

DÜĞÜN FOTOĞRAFI, 2000 YILI SONRASI İZMİR İLİ VE ÇEVRESİNDE DÜĞÜN FOTOĞRAFI

3.1 Düğün Fotoğrafı.....	66
3.1.1 Düğün Fotoğrafı Türleri.....	72
3.1.1.1 Geleneksel Düğün Fotoğrafı.....	74
3.1.1.2 Foto Belgesel Düğün Fotoğrafı.....	77
3.1.1.3 Estetik Düğün Fotoğrafı.....	80
3.1.1.4 Trash The Dress (Gelinliği Çöpe At) Düğün Fotoğrafı.....	82
3.1.2 Düğün Fotoğrafında Pozlar.....	83
3.1.3 Düğün Fotoğrafı Sunuluş Biçimleri.....	86
3.2 2000 Yılı Öncesi İzmir İli ve Çevresinde Düğün Fotoğrafı ve Fotoğrafçılar.....	89
3.2.1 Hamza Rüstem.....	91
3.2.2 Cemal Yalkış.....	92
3.2.3 Hüseyin Fikri Göksay.....	93
3.2.4 Mustafa Kapkın.....	93

3.3 2000 Yılı Sonrası İzmir İli ve Çevresinde Düğün Fotoğrafı ve Fotoğrafçılar.....	94
3.3.1 Eda Fotoğrafçılık.....	96
3.3.2 Foto Erken	98
3.3.3 Foto Işık	100
3.3.4 Foto Nezih.....	102
3.3.5 Foto Rahmi	105
3.3.6 Stüdyo Ekrem.....	108
3.3.7 YerceArt Studio.....	112
SONUÇ.....	116
KAYNAKÇA.....	122
Genel Başvuru Kaynakları (sözlük, ansiklopediler, vb.).....	122
Kitaplar.....	122
Makaleler.....	124
Basılmamış Kaynaklar (tezler, görüşmeler, bildiriler vs.).....	125
İnternet Kaynakları.....	126
ÖZGEÇMİŞ.....	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Hitit İnandık vazosu (https://www.picuki.com/tag/inand%C4%B1kvazosu).....	7
Şekil 2- Aramca yazılmış bir papirüs (http://www.milliyet.com.tr/evliligintarihimolatik5162/?Sayfa=12).....	7
Şekil 3- Jan Van Eyck Arnolfını'nın Evlenmesi 1434 (https://birsanatbirkita.com/sanat/resim/janvaneyckarnolfinininevlenmesi/).....	8
Şekil 4- Camera Obscura (https://sanatkaravani.com/ilkelfotografmakinesicameraobscura/).....	21
Şekil 5- Joseph Nicéphore Niépce 1826 (https://apenasimagens.com/en/museenicephoreniepce/).....	23
Şekil 6- “Cartede Visite” André Adolphe Eugène Disdéri (https://www.britannica.com/biography/AndreAdolpheEugeneDisderi).....	28
Şekil 7- Fotoğraf düzenleme yazılımı (http://photoshopresim.blogspot.com/2014/05/).....	39
Şekil 8- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka).....	39
Şekil 9- Gülderen Bölük koleksiyonu (http://www.kolektomani.com/photoshoptanoncerotusunhikayesi/).....	41
Şekil 10- Gülderen Bölük koleksiyonu (http://www.kolektomani.com/photoshoptanoncerotusunhikayesi/).....	41
Şekil 11- Gülderen Bölük koleksiyonu (http://www.kolektomani.com/photoshoptan-once-rotusun-hikayesi/).....	41
Şekil 12- Gülderen Bölük koleksiyonu (http://www.kolektomani.com/photoshoptan-once-rotusun-hikayesi/).....	41
Şekil 13- Portre Aparatı (https://www.mentalfloss.com/article/502381/howsamuelbmorsebroughtphotographya merica).....	48
Şekil 14- John W. Draper (http://www.lamptech.co.uk/Documents/People%20%20Draper%20JW.htm).....	48
Şekil 15- ilk insan portresi (https://sanatokur.com/dunyanin-bilinen-en-eskifotograflari/).....	48

Şekil 16- Takvim-i Vekayi Gazetesi (http://www.enginozendes.com/tr/osmanli-imparatorlugunda-fotograf/).....	51
Şekil 17- Sultan Abdülmecid (https://www.findagrave.com/memorial/175206272/abdulmecid_i).....	51
Şekil 18- Pera caddesi (Altun, 2009: 92)	51
Şekil 19- “Sébah&Joaillier” (https://www.fotokart.shop/urun/1900sebahjoailliergelindamatfotograf18329/).....	55
Şekil 20- “Sébah&Joaillier” (http://www.fotografya.gen.tr/TR,465/enginozendes.html).....	55
Şekil 21- “Sébah & Joaillier” (https://www.fotokart.shop/urun/1943-foto-sabahgelindamatkonulufotograf18367/)....	55
Şekil 22- Foto Aile Ankara (https://www.gittigidiyor.com/antikasanat/1950ankarafotoailegelindamatfotograf_pdp_99055387).....	60
Şekil 23- Alaminütçüler (http://eskisehiranalogfan.blogspot.com/2013/07/alaminutfotografclk.html).....	63
Şekil 24- Alaminütçüler (http://www.kolektomani.com/alaminutculer-fotograflarindaki-sosyal-hazine/).....	63
Şekil 25- Hamza Rüstem 1930 (http://semaozevin.com/tr_tr/?avalon_td_gallery=kayipfotografardakiyuzleranibekcileri).....	63
Şekil 26- Düğün Fotoğrafını Çektiren İlk Kraliçe 1854 (https://www.gettyimages.com/photos/queenvictoria?sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=queen%20victoria).....	67
Şekil 27- 1860 yılında Kraliçe Victoria (https://www.gettyimages.com/photos/queenvictoria?sort=mostpopular&mediatype=photography&phrase=queen%20victoria).....	67
Şekil 28- YerceArt Studio 2001 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	76
Şekil 29- YerceArt Studio 2015 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	76
Şekil 30- Stüdyo Ekrem 2018 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	77

Şekil 31- Stüdyo Ekrem 2017 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	77
Şekil 32- Seda Kıroğlu Öztürk 2016 (Seda Kıroğlu Öztürk)	78
Şekil 33- Seda Kıroğlu Öztürk 2015 (Seda Kıroğlu Öztürk)	78
Şekil 34- YerceArt Studio 2015 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	79
Şekil 35- Stüdyo Ekrem 2002 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	79
Şekil 36- Stüdyo Ekrem 2017 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	81
Şekil 37- Stüdyo Ekrem 2018 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	81
Şekil 38- Seda Kıroğlu Öztürk 2017 (Seda Kıroğlu Öztürk)	81
Şekil 39- Foto Işık 2018 (https://tr-tr.facebook.com/aliagaFoto).....	82
Şekil 40- Stüdyo Ekrem 2017 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	82
Şekil 41- theeverylastdetail.com (http://theeverylastdetail.com/paint-powder-trash-the-dress-session/).....	82
Şekil 42- Foto Rahmi 2018 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	82
Şekil 43- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	83
Şekil 44- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	83
Şekil 45- YerceArt Studio 2015 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	83
Şekil 46- Albüm (http://www.cihandigital.com/panoramik-album).....	88

Şekil 47- Hamza Rüstem1924 (http://semaozevin.com/tr_tr/?avalon_td_gallery=kayip-fotograflardaki-yuzler-ani-bekcileri).....	92
Şekil 48- Hamza Rüstem 1927 (http://semaozevin.com/tr_tr/?avalon_td_gallery=kayip-fotograflardaki-yuzler-ani-bekcileri).....	92
Şekil 49- Hamza Rüstem 1938 (http://semaozevin.com/tr_tr/?avalon_td_gallery=kayipfotograflardakiyuzleranibekcileri).....	92
Şekil 50- Mustafa Kapkın (https://www.nadirkitap.com/1977-tarihli-nikah-fotografi-izmir-mustafakapkinfotograf-studyosu-efemera13211097.html).....	93
Şekil 51- Eda Fotoğrafçılık 2019 (https://edafotografcilik.com/tr/urunleraltgrup/dugunnisan/1/).....	96
Şekil 52- Eda Fotoğrafçılık 2018 (https://edafotografcilik.com/tr/urunleraltgrup/dugunnisan/1/).....	96
Şekil 53- Eda Fotoğrafçılık 2018 (https://edafotografcilik.com/tr/urunleraltgrup/dugunnisan/1/).....	97
Şekil 54- Eda Fotoğrafçılık 2019 (https://edafotografcilik.com/tr/urunleraltgrup/dugunnisan/1/).....	97
Şekil 55- Foto Erken 2019 (http://www.erkenfotografcilik.com/galeri.html).....	98
Şekil 56- Foto Erken 2018 (http://www.erkenfotografcilik.com/galeri.html).....	98
Şekil 57- Foto Erken 2019 (http://www.erkenfotografcilik.com/galeri.html).....	99
Şekil 58- Foto Erken 2018 (http://www.erkenfotografcilik.com/galeri.html).....	99
Şekil 59- Foto Işık 2017 (https://tr-tr.facebook.com/aliagaFoto).....	100
Şekil 60- Foto Işık 2019 (https://tr-tr.facebook.com/aliagaFoto).....	101
Şekil 61- Foto Işık 2018 (https://tr-tr.facebook.com/aliagaFoto).....	101

Şekil 62- Foto Işık 2016 (https://tr-tr.facebook.com/aliagaFoto).....	101
Şekil 63- Foto Nezih 2018 (https://www.fotonezih.com/sayfa4GelinDamatCekimleri.html).....	103
Şekil 64- Foto Nezih 2017 (https://www.fotonezih.com/sayfa-4-Gelin-DamatCekimleri.html).....	103
Şekil 65- Foto Rahmi 2019 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	105
Şekil 66- Foto Rahmi 2018 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi).....	105
Şekil 67- Foto Rahmi 2018 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	106
Şekil 68- Foto Rahmi 2019 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	106
Şekil 69- Foto Rahmi 2017 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	106
Şekil 70- Foto Rahmi 2017 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	106
Şekil 71- Foto Rahmi 2018 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi).....	106
Şekil 72- Foto Rahmi 2019 (https://tr-tr.facebook.com/fotorahmi)	106
Şekil 73- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	108
Şekil 74- Stüdyo Ekrem (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	108
Şekil 75- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	108
Şekil 76- Stüdyo Ekrem 2018 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	109
Şekil 77- Stüdyo Ekrem 2016 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	109

Şekil 78- Stüdyo Ekrem 2018 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka).....	109
Şekil 79- Stüdyo Ekrem 2019 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	110
Şekil 80- Stüdyo Ekrem 2017 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	110
Şekil 81- Stüdyo Ekrem 2018 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	110
Şekil 82- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	111
Şekil 83- Stüdyo Ekrem 1995 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	111
Şekil 84- Stüdyo Ekrem 1998 (Stüdyo Ekrem Karşıyaka)	111
Şekil 85- YerceArt Studio 2016 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	112
Şekil 86- YerceArt Studio 2017 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	113
Şekil 87- YerceArt Studio 2016 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	113
Şekil 88- YerceArt Studio 2016 (http://www.yerceart.com/evlilik/).....	114



GİRİŞ

2000’li yılların başında düğün fotoğrafı konusunda kendimi geliştirmek amacıyla yaptığım araştırmalarda, ABD’de çok yaygın olan foto belgesel düğün fotoğrafı ile karşılaştım. O yıllarda foto belgesel düğün fotoğrafçılığı Türkiye’de daha yeni başlamıştır. Bu konuda bilgi edinmek kaynak yetersizliği nedeniyle oldukça güçtür. Türkiye’de düğün fotoğrafı, stüdyo ortamında çekilen klasik gelin damat pozların arka planlarının bilgisayar ortamında değiştirilmesiyle oluşturulan albümlerden ibarettir.

Fotoğrafçılar, sadece basılı kaynaklardan gördüğü örneklerden esinlenerek güzel işler çıkarmaya çalışmakta ama stüdyo ortamında gerçekleşen pozlarda yapılan fon değişiklikleri yeterince başarılı olmamaktadır. Zaman ilerledikçe dijital makineler ucuzlayarak hızla analog makinelerin yerini almıştır. Dijital makinelerin avantajları işlere yansımaya başlamıştır. Dijital teknolojiye bizden önce ulaşan ve bunun nimetlerinden yararlanmanın farklı yollarını çoktan keşfetmiş olan yurt dışındaki fotoğrafçıların moda yaklaşımları Türkiye’de de taklit edilmeye ve kullanılmaya başlanmıştır.

Fotoğraf konusunda oldukça başarılı bir isim olan Nik Pekidis, 2011 yılında İstanbul’da düğün fotoğrafı konusunda bir workshop gerçekleştirmiştir. Workshopa gelen katılımcıların en az yarısı bu işi yapan ve stüdyo fotoğrafında geçmişi olan fotoğrafçılardan oluşmaktadır, ancak dijital teknolojiye dair bilgileri oldukça yetersizdir. Bu kişiler hem dijital fotoğrafçılığın imkanlarını keşfetmek istiyordur hem de bu imkanlardan nasıl yararlanabilecekleri konusunda teknik ve yaratıcı bilgi almak istiyordur.

Ancak, düğün fotoğrafı konusu yalnızca gelin ve damadın objektifin karşısına geçerek fotoğraf çektiği teknik bir konu değildir.

Düğün fotoğrafçılığı, aile, evlilik, düğün merasimi gibi kavramların, önemi ve tarihi ile ilgili birtakım sosyolojik bilgilerin de bilinmesini gerektirmektedir. Yüksek lisans tez seçimi aşamasında konu olarak “2000 Yılı Sonrasında İzmir İli ve Çevresinde Düğün Fotoğrafı” tez başlığı olarak seçilmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; ilk başta düğün merasiminin gerçekleşmesine neden olan aile, evlilik ve düğün kavramları, bunların birey ve toplum için ne ifade ettiği ve tarihsel süreçte geçirdikleri değişimlere değinilmektedir. Daha sonra düğün ve fotoğraf ilişkisini fotoğraf ve zaman, fotoğraf ve kültürel bellek kavramı, fotoğraf ve anlamı üzerinden anlatmaktadır. Fotoğraf makinesinin icat edildiği tarih oldukça yakın olmasına rağmen, görüntü kişilerin hayatlarının önemli bir parçası olmuştur. Fotoğraf, kültürün ve fotoğraf teknolojisinin değişmesiyle birlikte çekilme ve saklama biçimlerinin farklılaşmasına rağmen, kendi yolculuğuna kişilerin hayatlarındaki yerini sağlamlaştırarak devam ettirmektedir. Çekildiği andan itibaren geçmişe ait olan fotoğrafın bu özelliği, onun kültürel bellek ile ilişkisinin temel sebebidir. Böylelikle fotoğrafı saklayan ve onlara bakan bireyler veya kültürler, görüntü ile ona eşlik eden anlatılarla geçmiş i isterlerse geri getirebilmektedir. Kültürel belleğin birer taşıyıcısı olan fotoğraflar, aynı zamanda kültürel değişimleri de yansıtmaktadır.

İkinci Bölümde, bu tür çalışmaların geleneğine uygun olarak fotoğrafın tarihsel gelişim süreci ile başlamaktadır, kronolojik bir bakışa yer verilmiştir. Dünyadaki teknolojik gelişmelerin fotoğrafa nasıl yansıdığı ve sonucunda ortaya çıkan yeni teknikler ile bunların hayata geçiriliş biçimi bölümü oluşturmaktadır. Fotoğrafın tarihsel gelişimi, sayısal teknoloji gelişimi, daha sonra, stüdyo fotoğrafçılığını, tarihsel gelişimi içinde portre salonlarını ve ülkemizde stüdyo fotoğrafını anlatmaktadır. Fotoğrafın ülkemize gelişi epey zaman almıştır. Ayrıca fotoğrafın ülkeye girişini ve o dönemde yoğun olarak bulundukları Pera bölgesinin de krokisi oluşturulmuştur. Daha sonra Cumhuriyet dönemine geçilmektedir. Önce Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkenin içinde bulunduğu sosyal durum ve fotoğraf adına yapılan çalışmalardan söz edilmiştir.

Üçüncü Bölümde, ilk başta düğün fotoğrafı, gelişimi, türleri ve pozlarını ele almaktadır. Daha sonra İzmir stüdyolarının 2000 öncesi İzmir deki stüdyolardan bahsetmiştir. 2000 sonrası İzmir düğün fotoğrafını anlatmak amacı ile de 7 adet fotoğrafçıyla görüşme sağlanmıştır. Bu görüşmeler telefonla, e-postayla ve yüz yüze yoluyla olmuştur.



1. BÖLÜM
AİLE, EVLİLİK, DÜĞÜN KAVRAMI,
DÜĞÜN VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

1. BÖLÜM

AİLE, EVLİLİK, DÜĞÜN KAVRAMI, DÜĞÜN VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

İcat olduğu günden bugüne fotoğraf günlük hayatın dışında, bireyler tarafından önemli olduğu kabul edilen günleri de kaydedip yansıtarak görüntünün korunmasını sağlamış ve ritüellerin değişmeyen, önemli aktörü haline gelmiştir. İnsanlar için hayatlarının önemli bir geçiş evresi olan evlenme merasimlerine ait fotoğraflarda bunlardan birisidir. Günümüzde fotoğrafın belge olarak kullanıldığı alanlardan birisi düğünlerdir. Düğün ve fotoğraf ilişkisine girmeden önce toplum, aile ve bir araya gelecek bireyler için bu merasimin belgelenmesini önemli kılan birtakım kavramların ilk başta ele alınmasında fayda vardır. Bunlar; aile, evlilik ve düğündür.

1.1 Aile Kavramı

Toplumun en küçük yapı birimi ve temel unsuru olarak tanımlanan aile, insanların yaşamlarını idame ettirecekleri ilk sosyal çevredir. Aile, bireyin topluma, toplumsala geçişini sağlayan, bireyi hayata bağlayan bir köprüdür (Turğut,2017:94). Tüm kültürlerde “Aile, bir toplumun temel kurumlarından birisidir” (Gökçe1978:7-21). Aile, biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi değerleri kuşaktan kuşağa aktaran biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan bir birimdir (Gökçe1978:7-21).

Aile toplumu ayakta tutan, en temel öğelerdendir. İnsan türünü üretmek ve sürdürmek gereksiniminden doğmuştur. Başlıca işlevlerinden birisi budur. Aile üretim ve tüketimde bulunmak gibi ekonomik; çocuğun toplumsallaştırılması, eğitilmesi, korunması, sevgi ilişkisi kurabilmesi, bütün kültürlerde en fazla evrensellik gösteren kurumdur (Özgüven, 2000:20-39).

Aileden bahsederken geçmişi “kök” kelimesiyle ilişkilendirmek mümkündür. Çünkü kök, tıpkı aile gibi yaşayan bir varlıktır. Aileler de köke sahiptir ve daha sonra bu kök, çocuklarla dallanıp budaklanmaktadır.

1.2 Evlilik Kavramı

Giddens' e göre evlilik; iki yetişkin arasındaki, toplum tarafından tanınan ve onaylanan bir cinsel birlik olarak tanımlanabilir (Giddens, 2000:148). Başka bir kaynakta evlilik bir kadın ile bir erkeğin bir arada yaşamak, yaşamlarını paylaşmak, üremek ve çocuk gibi amaçlar ile yaptığı resmi bir sözleşmedir (Gülnihal, 2017:4).

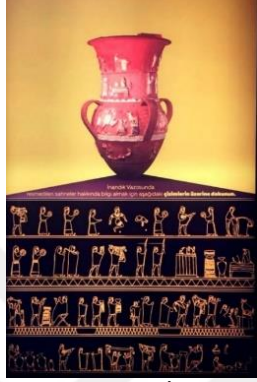
Cinsel yaşamın sağlıklı düzenlenmesi, soy çizgisinin, cinsiyet rollerinin ve iş bölümünün belirlenmesi, ekonomik üretim ve tüketim etkinliklerinin düzenlenmesi gibi temel işlevsel özellikleri olan evlilik; iki kişinin biyolojik, sosyal ve psikolojik gereksinimlerini gidermeyi amaçlamaktadır (Özgüven,2000:20-39).

Modern toplumlarda iki insanın cinsel birlikteliğinin tanınması ve meşrutiyetinin sağlanması resmi nikâh aracılığıyla olmaktadır. Evliliğin eğlence, tören ve şöenler yapılarak kutlanması da iki insanın birlikteliğinin kültürel düzeyde kabullenişini ortaya koymaktadır. İnsan topluluklarının çoğunda evlenme vardır ve dünyaya çocuk getirilmesi, bunların korunması ve eğitilmesi amacıyla eşlerin bir araya gelmesi olarak en önemli toplumsal kurum olarak kabul edilmiştir. Devlet politikasıyla kanunlar yoluyla da evlenme teşvik edilmiştir. Sosyal Bilimciler tarafından evlilik, sosyal bir kurum olarak görülmektedir. İki kişi arasındaki ilişkinin toplum ve kurumlarca yasallığa kavuşmasıdır. Aynı zamanda, ekonomik bir kurumdur. Mal ve mülk dağılımında kişilere haklar sağlamaktadır. (Turgüt,2017:94).

Evlenme, bireyin yaşamındaki en önemli geçiş dönemlerinden biridir. Kadın ve erkeğin bir aile olarak sosyal yaşama katılma sürecinin başladığı önemli bir dönemdir. Ailenin toplumsal yapının temelini oluşturması, bu birliği sağlayan evlenme olayına evrensel bir değer kazandırmıştır. (Giddens,2000:176).

1.3 Evliliğin Tarihi

Tarihin en eski düğünlerinden birinin tasviri Ankara- Çankırı yolunda bulunan, İÖ 1600-1450 yıllarına ait Hitit İnandık vazosunda (Şekil:1) görülmektedir (Altun, 2009:5).



Şekil 1- Hitit İnandık vazosu
picuki.com



Şekil 2- Aramca yazılmış bir papirüs
milliyet.com

Bilinen en eski evlilik belgesi, Yahudilerden kalma milattan önce 5. yüzyıla ait Aramca yazılmış bir papirüstür (Şekil: 2). Sağlıklı, on dört yaşında bir kızın altı inek karşılığında evlilik akdinin yapıldığını bildirmektedir (Altun, 2009: 5).

Roma'da Hristiyanlıktan önce alt sınıflarda evlilik serbestti. Baba, oğlunun ve gelinin anlaşması ile gelini alırdı. Hristiyanlığın yayılmasıyla serbest kelimesi, anlaşmalı evlilik olarak yorumlanmıştır. Bu anlaşma, eşlerin evlenme sözü ve akdine uyması olarak tanımlanmıştır. Roma'nın zengin ve varlıklı dönemlerinde, mal ve mülk listeleri imzalanması resmi hale gelmiştir. Bugün de görülen, resmi sözleşmeler yapılmıştır (Altun, 2009: 5).

9. yüzyıla kadar evlilik seremonisine kilise dâhil değildir. 10. yüzyıla kadar Roma'da evlenme işleri devlet tarafından yürütülmektedir. Bununla birlikte Hristiyan kilisesi, kuruluşundan itibaren kendi mensuplarının evlenmelerinde bazı yasaklar ve uyulması gerekli özel emirler getirmiştir; bunlara karşı gelen dini cezalara çarptırılır, en önemlisi de aforoz edilmektir. Batı Roma İmparatorluğu'nun yıkılışından sonra siyasi otoritenin ortadan kalkması, kilisenin devlete ait yasama ve yargılama yetkilerini yavaş yavaş benimsemesine ve üzerine almasına yol açmıştır (Altun, 2009:5).

10. yüzyıldan itibaren de onun bu yetkilerine karşı çıkan olmamıştır. Fakat yeniden güçlenen krallık, evlenme onaylama konusunda kilisenin yetkilerine sahip çıkmaya kalkışmıştır (Altun, 2009:5).

12. yüzyıldan sonra kilisede düğün töreni yapılmaya ve tören boyunca çiftlerin, ailelerin ve katılanların dualarıyla evlilik kutlanmaya başlanmıştır. Rahip, katılanların huzurunda çiftlerin evliliğini onaylamıştır. 13. yüzyılda üst sınıf İngiliz evlilikleri, resmi zorunluluk olmamakla birlikte kilisede yapılmıştır.

“14. yüzyılda sanatta, özellikle resim sanatında gerçekleşen en önemli değişim ise, kutsal betimlemelerin yanında günlük yaşama öykünmelerin filizlenmesiydi” (Ok,2007:5).

Jan van Eyck tarafından kendi yöntemleriyle 1434 'te yapılan resim evli bir çiftin betimlenmesidir; Flemenk'e ticaret için, sözlüsü Jeanne de Chenany ile gelen İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini'nin resmi Arnolfini'nin Evlenmesi (Şekil:3); Jan van Eyck 'ın en ünlü portrelerinden biridir. Arnolfinileri kendi evlerinde; büyük olasılıkla onların yaşamlarının önemli bir anını, evlilik sözünü göstermektedir. Bu durum, sanatçının, tablonun göze çarpan bir yerine adını Latince olarak, “Johannes de eyck fuit hic” (Jan van Eyck de buradaydı.) diye neden yazmış olduğunu açıklayabilir. Odanın arkasındaki aynada, tüm sahneyi arkadan yansıtmış şekliyle görüyoruz. Burada aynı zamanda ressamı ve şahidi olarak göstermektedir. Tarihte ilk kez bir sanatçı, sözcüğün tam anlamıyla, bir görgü tanığı durumuna gelmiştir (Ok,2007:6).



Şekil 3- Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi 1434
birsanatbirkita.com

1563 yılında, meclis kararı ile Katolik evliliği, Katolik kilisesinde rahibin duası ve iki şahit ile onaylanmaya başlanmıştır. Bu durum Batı'da 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar sürmüş ve evlenme akitlerinin belediyelere bırakılmasıyla son bulmuştur. O tarihten itibaren birçok ülkede, hukuki evlenme şekli olan medeni evlenmenin yanı sıra isteğe bağlı olarak ve ancak medeni evlenmeden sonra yapılabilme şartıyla dini evlenme şekline de yer verilmeye başlanmıştır (Altun, 2009:5).

İslamiyet'ten önceki Türklerde aile hayatı açısından önemli bir toplantı düğün merasimleridir. Düğünler nikâhın kıyılmasından sonra gerçekleştirilmektedir. Türklerde düğün, yeni bir ev açma, aynı zamanda soyun devamı anlamına gelmektedir. Türklerde evlenme sırasında düğün yapma zorunluluk olarak görülmektedir. Türklerde kız alma ve evlenme, kolay bir iş olarak görülmemiştir. Türklerde aile önemlidir. Türk milletinin en temel sosyal birimidir. Ailenin oluşması için yasalara göre hareket edilmelidir. Yasalar, kurallar bütünü olmanın yanında Türklerde toplumsal yaşantının da kaynağıdır. Ailenin oluşumunu sağlayan gelenek hukuku, töreye göre şekillenmiştir. Söz kesiminden nişan merasimine, nikâhtan düğüne toplumsal gelenekler, esasında Türk aile hukukuna göre yapılmıştır. Türk aile hukukunun temeli ve güvencesi olarak görülmektedir (Mandaloglu, 2016:133-159).

1.4 Düğün Kavramı

Düğün yeni bir ailenin kurulduğu, yeni bir yaşamın başladığı hayatın dönüm noktalarından biridir. Evliliğe başlama ve evliliği duyurma törenleri düğün olarak adlandırılmaktadır. Düğün, evliliğin başlangıç seremonisi olarak tanımlanmıştır. Evliliğin kanuni kurallara göre şahitlerin ve katılanların huzurunda yapılmasına resmi nikâh denmektedir (Turğut, 2017:94).

Resmi nikâhın yanı sıra dini kuralların ayrı bir önem taşıdığı toplumlarda ve bu kuralları benimseyen bireylerde dini nikâh da gerçekleştirilmektedir. Birçok Avrupa ve Latin Amerika ülkesinde dini nikâh, resmi nikâhtan ayrı yapılır. Türkiye'nin de içinde bulunduğu bazı ülkelerde evliliği resmi nikâh belirlemektedir. Amerika, İngiltere, İrlanda, Norveç ve İspanya'da her iki seremoni birlikte yapılabilmektedir. Dini kurallara göre evlilik, resmi nikâhın yapılmaması anlamına gelmemektedir. Kanunlar karşısında

resmi nikâh geçerlidir. Evlenme düğün kutlamalarıyla başladığı gibi, genellikle resmi evlenme, evlilik akdinin imzalanması ile başlamaktadır. Düğün gelenek ve görenekleri kültür, etnik gruplar, ülkeler ve sosyal statülere göre farklılık göstermektedir. Düğünler, geleneksel seremonilerdir. Aile ve arkadaşlarla birlikte kutlamadır. Düğün törenine evlenen kadın gelin, erkek damat olarak başlarken düğünü karı ve koca yani eş olarak tamamlamaktadır. Düğün kutlamalarıyla yapılan evlilik seremonisi, düğün gelenekleri, dini veya resmi ritüelleri kapsamaktadır. Törenler ailelerin kararını duyurma, şahitlik, paylaşma, eğlenme ve evliliğe resmiyet kazandırma amaçlarını içermektedir (Altun, 2009: 6-7).

Düğünler, her toplumda en çok önemsenen kültürel öğelerdir. Her çift mutlaka düğün yapmak istemektedir. Düğün dışında herhangi bir işleve sahip olmayan gelinlik sadece tören esnasında giyilmektedir. Evlenecek çiftlerin evlenme isteklerini ilan etmeleriyle birlikte başlayan süreç, türlü kültürel öğelerin yerine getirilmesiyle son bulmaktadır (Ulu, 2011:120).

Kişilerin hayatlarındaki en önemli dönüm noktalarından ve yeni bir hayatın başlangıcı olan evlilik töreni ailelerin tanışması, nişanlanma, nikah ve düğün olmak üzere oldukça uzun bir süreci kapsamaktadır. Kültürlerin değişmesiyle beraber ortaya çıkan yeni ihtiyaçları karşılayabilmek için ritüeller ve onlara eşlik eden gelenekler de önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır. Ritüellerin çeşitlenmesi, geleneklerin icat edilmesi veya var olan geleneklerin bir aidiyet, kimlik göstergesi olarak yeniden ortaya çıkması modernleşme süreciyle ilişkilidir. Evlilik sürecinde de geçmişte şehirlilerin fazla itibar etmediği gelin için düzenlenen kına gecesi de küreselleşmenin etkisiyle yeniden düğün ritüellerine dahil edilmiştir. Bir yenilik olarak erkeklerin hayatına dahil olan bekarlığa veda partisi, gelin ve damat tarafından kutlanmaktadır. Ritüeller kişilerin hayatlarında önemli değişiklikleri daha kolay kabul etmelerine yardımcı olmaktadır. Evlilik töreni daha çok gelin adayı üzerine yoğunlaşan bir törendir. Evlenerek kadın kendi aile ismini, soyadını değiştirerek başka bir aileye dâhil olur ve kimliğini değiştirir. Dolayısıyla “gelin” evlilik töreninin merkezinde yer almaktadır. Amaç ise yeni bir hayata başladığının farkındalığını artırmak ve bu hayatın kabulünü kolaylaştırmaktır (Ulu, 2011:121-125).

1.5 DÜĞÜN VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ

Kültürel birer performans alanı olan ritüeller, kültürel belleğin yaşatılmasını ve aktarılmasını sağlamaktadır. Özelde yaşanan ritüellerin hafızada yaşatılmasına yardımcı olan kayıtların başında ise ister basılı ister dijital ortamda olsun ilk sırada fotoğraflar gelmektedir. İcat olduğu günden bugüne fotoğraf makinesi günlük hayatın dışında, önemli olduğu kabul edilen bu günleri kaydedip görüntünün korunmasını sağlamış ve ritüellerin değişmeyen, önemli aktörü olmuştur. Fotoğraf geçip giden, insanları ve yaşantılarını değiştiren zamanın bir dilimini, kısacık bir anını durdurup kaydını yaparak dondurmaktadır. Fotoğraf bir anın yaşandığının ispatı, belgesi olarak kabul edilmektedir (Ulu, 2011:120-125).

Fotoğraf makinesini satın almanın lüks olduğu, fotoğraf teknolojisinin daha az gelişmiş olduğu yıllarda evlilik süreciyle ilgili fotoğrafların en iyi ihtimalle nişandan itibaren çekildiği ortaya çıkmıştır. Fotoğraf teknolojisinin ve ekonomik koşulların gelişmesi çekilen fotoğrafların sayısını, içeriğini değiştirmiş ancak her durumda önemli anları kaydederek bireylerin belleklerinde canlı kalmasını ve görüntülerin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır. Evlilik sürecinde yaşanan törenlerin, kişilerin sosyal statülerinde gerçekleşen değişimden çok evlenen kişilerin ve ailelerinin ait oldukları sınıflara mensubiyetlerinin, bu mensubiyetin sağladığı maddi imkanların ve gücün gösterilip sergilendiği törenler haline dönüşmüştür. Dolayısıyla törenlerin bu vurgusu, fotoğrafın çekilme biçimlerini de etkilemiştir. “Cumhuriyetin ilanından günümüze yaklaştıkça ritüellerin çeşitliliğinde artış olduğu, evliliğin özellikle görsel kısmına verilen önemin arttığı, bu durumun da fotoğraflara yansdığı görülmektedir” (Ulu, 2011:121).

Düğün fotoğrafları; yaşam tarzları, giyim kuşam, zevkler, estetik kaygılar gibi ait olduğu dönemin kültürel özelliklerinin çeşitli sınıflarda nasıl farklılaştığını, zaman içerisinde nelerin değiştiğini, dönüştüğünü, nelerin aynı kaldığını ve aileye nasıl yansıdığını göstermektedir. Bu fotoğraflar bir taraftan aile bağlarının geçmişte bıraktıkları izlerin kaydını tuttukları ve bunları ailenin dışında kalan bireylere gösterdikleri için aileye ait hikâyelerin oluşmasını sağlamaktadır (Ulu,2011:122).

1.5.1 Fotoğraf ve Zaman

Fotoğraf geçip giden, insanları ve yaşantılarını değiştiren zamanın bir dilimini, kısacık bir anını durdurmaktadır. Böylelikle fotoğrafa bakanlar akıp giden zamanı geri getirebilmektedir. Fotoğraf bir anın yaşandığının ispatı, belgesi olarak kabul edilmektedir. Böylelikle fotoğraf yaşanan anın kanıtı haline dönüşür, sıradan bir anın dahi görüntülenmiş olması anı durduğu için zaman içinde kıymetlenebilmektedir. Fotoğraflar, kişilerin hayatlarını nasıl deneyimlediklerinin kaydının yapılmasını sağlayıp biriktirirken bir anlamda elle tutulamayan, gözle görülemeyen zamanı elle tutulabilir hale getirmektedir. Ancak fotoğrafa yansıyan zamanın anlamı, yaşanan an ile de ilişkilendirilebilmektedir. Fotoğraf, bakan kişiyle ilişkili olarak bazen bir anı, bazen bir dönemi veya duyguyu hatırlatmaktadır. Fotoğrafın zamanla ilişkisi fotoğrafın ölümle de ilişkilendirilmesini sağlamıştır. Yaşanan anın kaydedilmesi, fotoğrafın daha gerçek ve inandırıcı olmasını sağlamaktadır (Sontag,1993:22).

1.5.2 Fotoğraf ve Kültürel Bellek Kavramı

Fotoğraf belleğin oluşturulması, oluşturulan belleğin canlı kalması, ortaya çıkması, aktarılması, değiştirilip dönüştürülmesine olanak tanıdığından kültürel belleğin maddi, gözle görülebilen, elle tutulabilen unsurlarından bir tanesidir (Ulu, 2011:125-127). İnsan yaşamında evlendiği gün büyük önem taşır ve bireysel belleği için o günü ölümsüzleştirmek ister. “Kültürel bellek için gerçek değil hatırlanan tarih önemlidir. Hatta kültürel bellekte gerçek tarihin, hatırlanan tarihe ve efsaneye dönüştüğü söylenebilir” (Assman,2001:55).

Kaydedilen anda yansıyan görüntü ona bakanlar, onu çektirenler ve çeken olmak üzere üç ayrı kültürel belleğin buluşma noktasıdır. Kişi geçmişine ait fotoğrafı bilinçli olarak saklar, görmek istediği yere koyar. Fotoğraf anı dondurarak bellek yaratmak, oluşturmak için çektirilir. Fotoğraflara bakıldığında, geçmişe geri dönerek zaman içerisinde yolculuğa çıkmak mümkündür. Bir anlamda fotoğraf kişileri olmak istediği zamana alır, götürür. Fotoğraf geçmişi hatırlatandır. Bu durum fotoğrafın bireysel ve kültürel boyutuyla ilişkili olup zaman zaman kişilerin ve kültürlerin hiç yaşamadıkları dönemleri “hatırlayarak” kültürel belleğin canlı tutulmasını, gelecek nesillere

aktarılmasını sağlamaktadır. Fotoğraf hem bireysel hem de kültürel olup fotoğrafta bu iki boyut birbiriyle bitmeyen bir ilişki içerisinde. Fotoğraf “belleğin kaydı” olarak saklanmak üzere çekilir. Fotoğraflar “kaybolacakların” ve “kaybolanların” arkalarında bıraktıkları izdir. Fotoğrafın bu özelliği aynı zamanda kişilerin kendilerinden sonra gelecek kuşaklarla da iletişim kurabilmelerini sağlamaktadır. Fotoğraf anı kaydederek sahiplerine bu görüntüleri saklama olanağı sunması ile kültürel belleğin maddi yanını oluşturmaktadır. Aktarılan fotoğrafların düğün fotoğrafları olması halinde sözü edilen nokta daha da önem kazanmaktadır (Ulu,2011:120).

Fotoğraf görsel bir kayıt olarak kişilere yaşamın akışı içerisinde insanların değiştiklerini ve ölümlü olduklarını hatırlatmaktadır. Fotoğrafa bakanlar gençliklerini, görmedikleri kişilerin genç hallerini görerek bir gün kendisinin de yaşlanacağını hatırlamaktadır. Fotoğrafa bakanlar bazen bir dönemi, bazen ise anı veya o anda hissedilen duyguyu hatırlayıp anlatmaktadır. Böylelikle fotoğraf makinesi, bir yandan bireyin ve ailenin görüntüsünü koruyup saklamayı sağlamışken bir yandan da bireyin ve ailenin kendini tanımlamasına, nasıl görünmek istediğine karar vermesine ve bu görüntünün aynı zamanda artistik bir nesne olarak da kendisinden sonra gelecek nesillere aktarılmasına olanak sağlamıştır (Ulu,2011:121).

Cumhuriyetin ilan edildiği yılların fotoğraflarına bakıldığında döneme hâkim olan Batılılaşma çabalarını, kadının ve erkeğin toplum içinde değişen rollerini, giyim kuşam alışkanlıklarını rahatlıkla görmek mümkündür (Sağlamtimur,2018:174).

Bir stüdyoda başlayan düğün fotoğrafının yolculuğu; değer yargılarının, ekonomik imkânların ve teknolojinin gelişmesiyle stüdyodan nikâh veya düğünün yapıldığı mekâna oradan da gelin ve damadın hazırlık süreçlerinin kaydını kapsayacak şekilde evlerin içine kadar girmiştir. “Evlilik fotoğrafı, evlilik töreninin en az yinelenen sözleri kadar bir parçası haline gelmiştir” (Sontag,1993:22).

Düğün fotoğrafı çekimi evliliğin vazgeçilmez etkinliklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Düğün fotoğrafı varlığını sürdürürken teknik gelişmelerin yanı sıra mekânsal olarak yaşanan dönüşümlerden de etkilendiği görülmektedir (Çam, 2018:158).

Geçmişten günümüze düğün fotoğraflarında kişilerin, fotoğrafçının yönlendirmesi ve teknolojik imkanların da etkisiyle belirli kurallar çerçevesinde kamera önüne geçtikleri, bakışların uzaklara doğru yöneldiği fotoğraflardan çiftlerin duygularının fotoğrafa daha çok yansıdığı fotoğraflara doğru değişimin yansıdığı görülmektedir. Kültürel değişimlerin etkisiyle mahrem duygusunun farklılaşmasının, neyin gösterilebileceği veya gösterilemeyeceğinin değişmiştir. Fotoğraf ile bu değişimlerin kaydedilmesi bir yandan değişimin kabulü ve yaygınlaşmasını sağlarken diğer yandan da yapılan kayıt ile kültürel belleğin oluşturulması sağlanmıştır. Teknolojinin ilerleyip fotoğraf makinesinin ulaşılabilirliğinin kolaylaşması ise fotoğraf makinesinin daha yaygın olarak kullanılmasında etkin rol oynarken fotoğrafların bir kısmının “anlamının” azalmasında da etkili olmuştur. Artık cep telefonlarında dahi var olan fotoğraf makineleriyle kişiler her an çok fazla sayıda fotoğraf çekebilmektedirler. Bu gelişmeler fotoğrafın saklanma, sergilenme biçimlerini de etkilemiştir. Geçmişte sadece albümlerde veya çerçevelerde sergilenebilen fotoğraflar; günümüzde cep telefonlarında, elektronik ortamlarda kaydedilmekte veya sosyal paylaşım sitelerinde sergilenebilmektedir. Düğün fotoğraflarının en önemli noktası fotoğrafların şipşak fotoğraflardan farklı olarak çoğunlukla bakanlara “ideali” yansıtmasıdır. Dolayısıyla fotoğraflar geçmişi ve bugünün kültürel idealini yansıtmaktadır. Bu yansıma aynı zamanda hayatın nasıl yaşandığını gösterirken ve hatta öğretirken kültürel belleği de oluşturmaktadır. Ancak fotoğraflara bakıp yaşanan ve “yaşanılmayan” geçmişi hatırlarken içinde bulunulan kültürel, tarihsel, psikolojik faktörlerden etkilenilmektedir. Bu etki hatırlama sürecinde nelerin hatırlandığını, nelerin hatırlanmadığını, hatırlananların içeriğini belirleyebilmekte ve değiştirebilmektedir. Kişi, fotoğraf ile kurduğu kişisel ve kültürel ilişkinin etkisiyle yorumlamaktadır. Kişinin yorumlama sürecinde fotoğrafın arka planı ve kullanılan nesneler, verilen pozlar kişinin yapacağı yorumları etkilemektedir. Fotoğraflar ile kurulan ilişki kişisel değilse fotoğrafın yaptıracığı çağrışımlar çoğunlukla daha geneldir. Bu fotoğraflar bazen bir anı, duyguyu, dönemi, süreci hatta kişiler tarafından yaşanmamış ancak “hatırlanan” bir süreci veya her ikisini birden hatırlatabilmektedir. Bu anlam, zaman içerisinde kişinin içinde bulunduğu psikolojik faktörler ve bağlamın etkisiyle değişebilmektedir (Çam, 2018:152-158).

Herhangi bir fotoğrafın anlamı aile albümünde, soy ağacında veya müzede ziyaretçilere sergilenirken değişmektedir. Bu sergilenme biçimi fotoğrafın özelliğine, aile için önemine ve ailenin köklerine işaret etmektedir. Artık bireysel ve toplumsal alanın bulunduğu bu fotoğraflar, başka okuyucuların yorumlarına açık olarak “sergilenen” fotoğraflar olarak başka anlamlar kazanmışlardır. Kimi zaman evlerin bir odasının duvarına asılı olan “yaşayan” düğün fotoğrafları bir taraftan geçmişten geleceğe bırakılmış izler olarak kişilerin fiziki varlıklarının, yaşadıklarının “belge” si iken diğer taraftan da kişilerin çoğunlukla anlam dünyalarını oluşturan güzel anların birer kaydı olarak kültürel belleklerini oluşturup onları var etmektedir. Bu ifadeler, fotoğrafların kişilerin hayatlarının kaydı olduğunu ve kişiler tarafından “belge” olarak değerlendirildiğini göstermektedir. (Çam, 2018:154).

Fotoğrafın, ailelerin hayatına aktif olarak girmesi ise Kodak’ın piyasaya sürdüğü ucuz, kolay taşınabilir fotoğraf makineleri sayesinde olmuştur. Daha önce sadece elitlerin kendi tablolarını yaptırarak sahip olduğu görsel kayıt imkânı böylelikle isteyen her kişi tarafından ulaşılabilir olmuştur. Bu noktadan sonra fotoğraf makinesi, ailelerin “özel” hayatının içinde önemli anları kaydedip aileye ait belleğin oluşmasını sağlamıştır. John Berger fotoğraf icat edilene kadar, sadece “belleğin” fotoğraf makinesinin işlevini yerine getirdiğini söylemektedir. “Fotoğraf gerçeğin bir yorumu iken aynı zamanda ayak izi veya ölüm maskesi gibi gerçekliğin kopyasıdır” (Berger, 1999:50).

Fotoğraf çekildikten sonra geçmişe aittir. “Bütün fotoğraflar bir 'memento mori' dir. Fotoğraf çekmek bir insanın veya başka bir şeyin ölümlülüğüne dahil olmak demektir. Zamandan bir anı kesip almak ve dondurmak, zamanın durmak bilmeyen akışını ispatlamaktır” (Barthes,2011:111).

Roland Barthes, fotoğrafın otobiyografik belleği oluşturduğuna işaret etmekte, hatırlama sürecinin ise ancak beklenmedik zamanlarda ve fotoğrafı çekilen kişilerle ilişkisi olanların geçmişi düşüncelerine, hatırlamalarına sebep olacağına yönelik bir yaklaşım sergilemektedir. Kişi fotoğraflara bakarken gerçekleşen çağrışımlar, yaşadığı toplumun kültürel belleğinden etkilenecek oluşmaktadır.

Fotoğrafa yansıyan görüntünün fotoğrafçı tarafından kurgulanmış olduğu durumlarda dahi gerek kurgulayan gerekse o kurguyu fotoğrafta bakarak algılayan kişi yaptığı yorumu yine kültürel belleğin tesiri ile yapmaktadır. Tüm kodlanmış öğeleri içerip “studium” u oluşturmaktadır (Barthes,2000:41).

Susan Sontag, kitabında; “Her aile fotoğraflar yoluyla kendinin, portrelerden oluşan tarihsel kaydını ailenin bütünlüğüne tanıklık eden taşınabilir bir görüntüler takımı yapar.” (Sontag, 1993: 22)

“Punctum” (Barthes,2000:41) kavramı ise; Latince de sivri uçlu nesne ile oluşan iz, delik ya da nokta anlamlarına gelmektedir. Fotoğrafta ise insanı o fotoğrafta içine alan, ok gibi delip geçen ve imgeyi kişiselleştiren bir kavramdır. Bu fotoğrafın bir yerinde ya da bir köşesindeki ayrıntıda gizlidir. Bu bakımdan bir fotoğrafta her bir detay punctum olabilir (Çam, 2018:161).

Düğün fotoğraflarında insanların içinde yaşadığı gerçeklikten ziyade, idealize edilmiş görsel olarak düğün efsaneleri oluşturulmaktadır. Fotoğraflarda yeni evliler olarak hep aynı kalmaktadır (Sağlamtimur,2018 :165-173).

Susan Sontag “On Photography” (Fotoğraf Üzerine) isimli kitabında fotoğrafın var olan gerçeklik ile ilgili bilgi verdiğini ancak bu bilginin sorgulanması gerektiğini söylemiştir. Ancak Sontag diğer araştırmacıların tersine, var olan gerçeklikten çok fotoğrafın kaybolan gerçekliği kaydetmek amacıyla kullanıldığını söylemektedir (Sontag, 2002:15).

Fotoğraf, insanların aynı zamanda geçmişle sürekli bir ilişki ve iletişim içinde olmalarını sağlamaktadır. Fotoğraf, “geçmiş” in bireylerin belleğinde “geçmiş” olarak kaydedilmesini sağlarken aynı zamanda “canlı” kalmasını, diğer bir deyişle unutulmamasını, fotografik görüntü ile karşılaşıldığında kaydedilen geçmiş, geçmişten günümüze kalan hatırlatıcı olarak bellekte fotoğrafın çekildiği anın yeniden yaşanmasını, hatırlanmasını sağlamaktadır. Ancak bu noktada, hatırlama sürecinde başka birçok etkinin devreye girmesiyle geçmişin yaşanan “an”dan, o “an”ın koşullarından etkilenerek yeniden kurgulanması süreci başlamaktadır. Fotoğraflarına bakan kişi, görüntünün içinde yer alan imgeleri, geçmişindeki anıların belleğindeki imgeleri ile hatırlar, kişinin hayatı

anlamlandırmasının ve zamanın geçmesi gibi unsurların yaptığı etkiyle yeniden kurgulamaktır. Bu süreçte kişi imgelerin kendi belleği, deneyimleri ve yaşantısı ile ilgili olduğunu varsayarak anlatısını oluşturur. Fotoğraflar bir kişiye ait olsa da yaptığı çağrışımlar tarihsel, kültürel kimlik, ulusal veya bireysel kimlik, cinsiyet rolleri, aile ritüelleri ve ilişkileri ile ilgili olabilmektedir (Assman,2001:36).

Ayrıca fotoğraflar sayesinde “geçmiş” görüntü olarak bir çerçevenin içinde, albümde bugüne eşlik etmektedir. İstenilen biçimde ve yerde kişilere eşlik eden bu görüntüler, yaşanmış ama artık uzakta kalmış günler dahi olsalar kişilerin o dönemleri hatırlamasını sağlamaktadır (Kuhn, 2002:128).

Aynı fotoğrafın içinde var olan ve aynı aileye mensup bireylerin o fotoğraf ile ilgili duygusu ve anlatısı, bakılan zamana ve içinde bulunulan kültürel etkiye göre değişebilmektedir. Her yeni kuşağın aile fotoğraflarıyla kurduğu ilişki, fotoğraflara yüklediği anlam, yaklaşım ve ailesinin geçmişiyle ilgili hatırladıkları farklı olmaktadır. Fotoğraflar birer görsel imaj olarak belleğin bugün üzerinden kurgulanmasına etki ederler. Aileler, bu fotoğraflar ile var oldukları, ait oldukları kültürel ortamı göstermek istemektedir. Tüm bu görüntülerin onlara bakanlara nasıl sunulduğu da önemlidir. Hangi fotoğrafların onlara bakacak kişiler için çerçevelere ve albümlere yerleştirildiği, çerçevelerin nerede durduğu, fotoğrafların nasıl bir sıralama ile albümde sunulduğu, fotoğrafların nasıl üretildiği bir düğün fotoğrafı çekilmesi için yapılan mekân (stüdyo veya ev ortamı gibi), zamanlama tercihi gibi detaylar ailenin kendisini nasıl kurguladığı ile ilgili bilgi vermektedir. Fotoğraflar, yapılan bu kurgunun aile üyelerinin kimliklerinin oluşumuna ne tür katkılar yaptığıyla ilgili ipuçları verirken aynı zamanda aile bireylerinin belleklerinin ve ailenin mensup olduğu kültürün belleğinin de oluşmasını sağlamaktadır. (Ulu, 2011:120-122).

1.5.3 Fotoğraf ve Anlamı

Düğün ve aile fotoğrafları da birer hafıza olarak değerlendirilebilmektedir. Düğün ve aile fotoğraflarının neden çekildikleri, fotoğrafçının hangi geleneğin etkisiyle bu fotoğrafları çektiği gibi soruları sormak fotoğrafların yorumlanabilmesi için gereklidir. Fotoğraftan yansıyan görüntüde tarihi ve mekânı belli olan bir düğün fotoğrafı var ise o tarihte ve mekânda yapılmış, iki ailenin birleştiğini gösteren, o andan geriye kalan bir iz olarak anılmaktadır (Nora, 2006:23).

19. yüzyılda fotoğraf makinesinin icadından önce görüntünün kaydı ancak ressamlar tarafından yapılabilmekteydi. Ressamların tablolarının yapımı oldukça uzun zaman almakta, yaşanan andan daha çok poz verilen anların resimleri yapılmaktaydı (Freund.2006:12).

Fotoğraf makinesi geçen zamandan bir “an” kaydederek geçmişten geleceğe izler bırakılmasını sağlamaktaydı, tabloların yerini dönemin ruhuna uygun olarak ucuz, hızlı, az emek harcanarak çekilen fotoğraf; ressamların fotoğraf makinesinin kullanımına karşı çıkmasına rağmen evlerdeki yerini almıştır. Fotoğraf makinesinin lensin önünde var olanın kaydını yaptığı için inandırıcılığı her zaman yüksek olmuştur. Çünkü insanlar gördüklerinin gerçekliğine kolaylıkla inanmaktadır. Kameranin önünde var olan “gerçekliği” kaydetmesi fotoğrafın aynı zamanda belge olarak da değerlendirilmesine olanak sunmuştur. “Fotoğraflar kanıt oluşturur. Duyduğumuz ancak kuşku ile karşıladığımız bir şey, bize onun bir fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır”(Sontag1993:22).

Fotoğraf; kültürün, kültürel belleğin, gerçekliğin buluşma noktasıdır. Kısaca söylemek gerekirse fotoğraf hem kültürel hem de bireyseldir.

2. BÖLÜM
FOTOĞRAFININ GELİŞİMİ VE
STÜDYO FOTOĞRAFI

2. BÖLÜM

FOTOĞRAFININ GELİŞİMİ VE STÜDYO FOTOĞRAFI

2.1 Fotoğrafın Tarihsel Gelişimi

İÖ 4. yüzyılda Aristoteles'in yüzey üzerine, karanlık bir odanın duvarına, görüntü düşürmesiyle başlayan fotoğrafın tarihsel gelişimi; optik, teknik ve kimyasal açıdan pek çok aşamadan geçmiştir (Çizgen, 1992:9).

İÖ 8. yüzyıla gelindiğinde Cebir İbn-i Hayyam ilk defa gümüş nitratin karardığını keşfetmiştir (İmer, 1977:12).

Objektifsiz camera obscura, İ.S.10.yüzyılda İbn el Hayyam tarafından oluşturulmuştur. Yine aynı yüzyılda Arap matematikçi ve bilim adamı Alhazen, Basra Körfezi'nin bol ışıklı manzarasını gün boyu izleyerek güneşin doğuşundan batışına kadar duvardaki ters görüntünün geçirdiği değişimleri not etmiştir. Çıplak gözle algılanamayan Güneş Tutulması' nı izlemek için ilk kez camera obscuradan yararlanılmıştır. Avrupa'da ise optik kullanımın ilk yılları olan 13. yüzyılda Alhazen'in çalışmaları bulunmaktadır. Camera obscuranın kullanışlı bir araç haline getirilebilmesi için uzun yıllar geçmesi gerekecektir (Çizgen, 1992: 9).

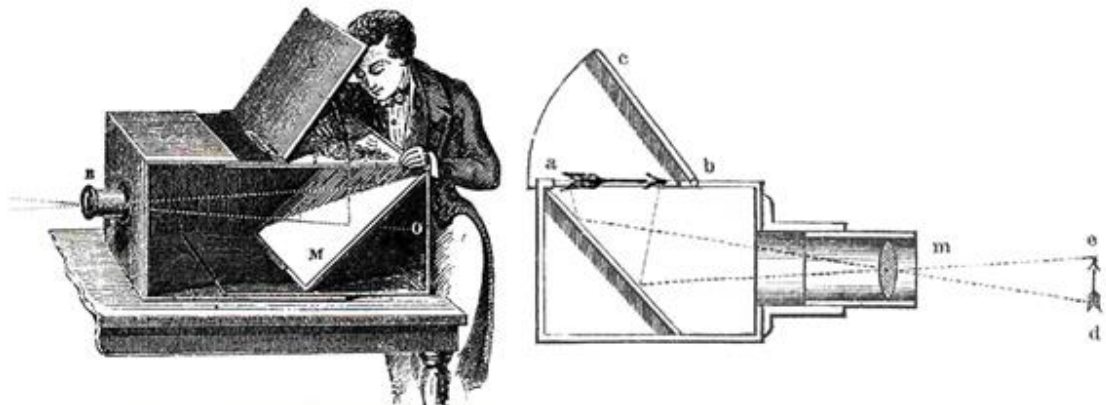
Rönesans sanatçıları resimde perspektife başvurmaya başlayınca Camera Obscura (Karanlık Kutu): Latince "oda" anlamına gelen camera ve "karanlık" anlamına gelen obscura kelimelerinin birleşimiyle oluşturulmuştur. İngiliz dilinde iğne deliği (pinhole) olarak da bilinmektedir. Dört tarafı kapalı bir karanlık odanın, bir duvarının tam ortasına bir delik açıldığında delikten içeri giren güneş ışığı deliğin karşısındaki duvara yansıtılmasıdır. Görüntü, sanatçının yakalamak istediği sahnenin, perspektif ve renkleriyle birebir kopyasından oluşmaktadır. İlk camera obscura küçük, içi tamamen karanlık, özel bir odadan ibarettir. Gün ışığı, bir duvarın ortasındaki küçük bir bölmeden geçerek içeri girmekte ve bu ışık karşı duvarın yüzeyinde, dışarıdaki sahnenin ters, renkli bir görüntüsünü yansıtmaktadır (Gürsözlü, 2006: 138).

1452 – 1517 yılları arasında Leonardo da Vinci; fotoğraf ile ilgilenmiş, camera obscuranın tanımını yapmış, ayrıca insan gözünün biyolojik yapısına benzer optik olayın oluştuğunu saptamıştır (Gül, 1996: 12).

Gentile de Fabriano, Giovanni Battista Della Porta gibi sanatçılar karanlık odanın gelişimini sağlamışlar ve çizimlerinde kullanmışlardır. Daniello Barbaro adlı bir Venedikli ise, karanlık kutunun deliğine bir mercek yerleştirmek suretiyle daha net bir görüntü elde etmiştir (Gürsözlü, 2006: 138- 139).

1550' de Milanolu Giraloma Cardano, camera obscuranın önüne eklenecek bir dışbükey mercek, daha net ve parlak bir görüntü elde edilebileceğini açıklamıştır. 1558'de Giovanni Battista Della Porta, yalnız mercek eklemesi ile değil, oda içi büyüklüğünün hesaplanması sonucunda çizim yapmak isteyenlere daha net görüntü ile çalışma yöntemlerini göstermiştir. 1604 'de Johannes Kepler, aynalarla yansımanın fizik ve matematik kurallarını bulmuştur (Çizgen, 1992: 13).

1611 yılında portatif bir kamera tasarlayan Johannes Kepler, tasarladığı bu sisteme “camera obscura” (Şekil:4) adını vermiştir. Kepler’e göre bu araç yardımıyla yapılan çizimler, hiçbir ressamın başaramayacağı bit titizliğe sahiptir (Szarkowsky, 1989: 12).



Şekil 4- Camera Obscura
sanatkaravani.com

1685 yılında Alman Johann Zahn, ilk refleks camera obscurayı hazırlamıştır. Merceklerin karşısına kutunun içine 45 derecelik bir açı ile yerleştirilen aynalarla, kutunun üzerine yansıtılan görüntü dışarıdan izlenebilmektedir. Görüntü artık ters değil düzdür. Bu gelişmiş araçla yansıyan objenin kenarlarının çizimi ile kontur resimler elde edilmektedir. Fakat görüntü, bir yüzey üzerinde kalıcı duruma gelememektedir. Güneş ışığının insan teni üzerindeki karartma etkisinden yola çıkan, Alman fizikçi Johan Heinrich Schulze, 1725' te fosforla ilgili çalışmalar yaparken tebeşiri, içinde çözünmemiş gümüş bulunan nitrik asitle karıştırmıştır. Bir şişe içine koyduğu bu karışımın güneşe dönük yüzünün karardığını, güneş görmeyen tarafında ise beyaz karışımın hiçbir değişikliğe uğramadığını görmüştür (Çizgen, 1992: 11- 12).

1777' de Karl Wilhelm Schiele, gümüş kloridi amonyak içinde eriterek oluşan görüntüleri saptamayı başarmış; Johann Senebier, 1782 yılında saptama banyosunun geliştirilmesi için çalışmalar yapmıştır (Gül, 1996: 14).

Fotoğraf kimyasının icadı 19. yüzyılı bulmuştur. Fotoğrafa giden yolda ilk çalışmaları yapanlardan biri de İngiliz porselen yapımcısı Thomas Wedgwood olmuştur. Desenleri hazırlamak için camera obscura kullanan Wedgwood (Bayhan, 1997: 602–603), 1798'de güneş ışığı altında bir deri parçasına sürdüğü gümüş nitratın üzerine, henüz karışım nemli iken, bir ağaç yaprağı yerleştirmiş; bu yaprağın damarlarının altına rastlayan yerler, gün ışığından daha az etkilendiği için açık ton, yaprağın damarları dışında kalan yerler ise koyu ton olarak belirmiştir. Ancak bu görüntü güneş ışığının etkisi ile bir süre sonra kaybolmuştur (Çizgen, 1992: 11- 12).

Bu çalışmalarını, 1802'de yayınlayan arkadaşı kimyacı Humphry Duvy ile gümüş nitrat ya da klorürle kâğıt ve deri üstüne yaprak, böcek gibi cisimler koyup ışıklandırarak kopyalar elde etmişlerdir (Bayhan, 1997: 602– 603).

1802 yılında Humphry Davy, gümüşün ışığa olan duyarlılığından yararlanarak görüntüyü ilk kez cam üzerine aktarmayı başarmıştır. Alman Fizikçi Seebeck, elektromanyetik spektrumun bütün renklerini kâğıda aktarmayı başardığı yıl 1810' dur (Gül, 1996: 14).

Fotoğrafın gerçek gelişimini 1813 yılında Joseph Nicéphore Niépce ile sağlamıştır. 1810’larda taş baskı çalışmalarına başlamış ve resimleri fotokimyasal yolla elde etmeyi deneyerek saydamlaşmış kâğıttaki çizimleri, ışığa duyarlı bir vernikle kapladıktan ve baskı taşının üstüne koyduktan sonra güneşe tutmuştur (Bayhan, 1997: 602– 603).

Camera obscura ile denemeler yapan Joseph Nicéphore Niépce, 1816 yılının nisan ayında, gümüş klorürle duyarlaştırılmış kâğıt üzerine çiftlik avlusunun görüntüsünü düşürmeyi başarmış fakat bunun bir negatif olması nedeniyle pozitif kopyasını gerçekleştirememiştir. Yıllar süren çalışmaları sonucunda ışıkla kararan yerine, sertleşen maddeleri deneyerek başarıya ulaşan Joseph Nicéphore Niépce 1826’da kurşun ve kalay karışımı bir metal üzerine lavanta yağında eritilmiş yuda bitümü (yahuda bitümü) sürüp camera obscuraya yerleştirerek çalışma odasının penceresinden avluya yöneltmiştir. 8 saatlik pozlandırma sonucunda metal levhayı terebentinle yıkadığında, güneş ışığının etkilenmediği yerlerde bitüm erimiş ve altından siyah metal çıkmıştır. Sonuç pozitif bir görüntüdür ve tarihin ilk fotoğrafıdır (Şekil:5). Joseph Nicéphore Niépce, metal levhayı baskı için yumuşak bulduğundan gümüş kaplanmış bakır levhayı kullanmaya başlamış, açıkta kalan gümüş yüzeyi iyot buharıyla karartmıştır (Bayhan, 1997: 602– 603).



Şekil 5- Joseph Nicéphore Niépce 1826
apenasimagens.com

Joseph Nicéphore Niépce, 1829 yılında tiyatro dekoratörü Jacques Mande Daquerre ile çalışmaya başlamış ve geliştirilmiş bir camera obscura modeli üretmiştir. Geliştirdikleri aygıt ile ışık kaynağı bol olan hareketsiz ve yakın objelerin fotoğraflarını dört dakikada çekebiliyor ancak ışığın az olduğu durumlarda ise daha uzun poz süreleri kullanmışlardır.

Daha sonra Daquerre 1837'de, camera obscurada pozlandırma sırasında görüntü oluşuncaya kadar beklemek gerekmediğini bularak iyot buharına tutulmuş parlak yüzlü gümüş bir levhayı kamerada film yerine kullandıktan sonra civa buharında banyo ederek bir cismin görüntüsünü elde etmeyi başarmıştır. Aynı tarihlerde İngiltere' de Reed adında bir araştırmacı, çalışmaları sonucunda görüntüleri kâğıda aktarabilmiştir. Ayrıca bugün kullanılan developman sisteminin ilk kez Reed tarafından kullanıldığı söylenmektedir. Çalışmalarını sürdüren Daquerre, Reed' in kullandığı developmandan ve kendi çalışmalarından yararlanarak ilk “Daguerreotype”i ortaya çıkarmıştır (Gül, 1996: 15).

Gümüşle karıştırılmış bakır levha, sünger tozu ve zeytinyağı ile silindikten sonra 1/16 su ve nitrik asit eriğinde yıkanıp hafifçe ısıtılmakta, ikinci kere sulandırılmış asitte yıkanmaktadır. Sonuç olarak levha, iyot buharına tutulup makine içine yerleştirilmektedir. Pozlandırma 40 dakikadır. Makineden çıkarılan levha 47,5 C° derecedeki civa bulunan bir tepsinin içine koyulana kadar herhangi bir görüntü görünmüyordur. Daquerrèotypler objelerin en ince ayrıntısına kadar göstermektedir (Gül, 1996: 15). Fakat çabuk kırılmaları bu yöntemin gelişmesini engellemiştir. Talbot John Herschel bir müddet sonra elindeki negatifleri pozitifçe çevirmeyi başarmıştır. Kalotype ve talbotype Fransa'da çok tutulmuştur ancak kalotypeler ayrıntıları ortaya çıkarmakta başarısızlık gösteriyor, çalışmaları için cam negatifler kullanılıyordu (Gökgöz, 1980: 17).

14 Mart 1839'da Talbot John Herschel, kendi çalışmalarını Royal Society' e sunmuştur. 1839' da oluşan görüntüleri uzun süreli sabitlemek için sodyum hiposülfiti çalışmalarında kullanan da kendisidir (Bajac, 2004: 22).

Fotoğrafın bulunuş sürecindeki yoğun ve başarılı çalışmaların sonucunda Daquerre 1839' da Fransız Hükümeti tarafından “Legion d' Honneur” unvanıyla onurlandırılmıştır. Aynı yıl Fransız Hükümetinin Daquerre' in buluşunu açıklamasının ardından, büyük yankılar oluşmuştur. Açıklamanın ertesi günü, aynı çalışmaları yaptığını öne süren birçok kişi ortaya çıkmıştır (Bayhan, 1997: 602 – 603).

François Arago' nun, himayesindeki Daquerre' e öncelik tanımak için engellediği Hippotyle Bayard ve İngiliz Henry Fox Talbot gibi önemli araştırmacılar da bu isimler arasındadır (Bayhan, 1997: 602 – 603).

Fransız Hippolythe Bayart, çok şaşırtıcı bir ilerleme kaydederek 5 Şubat 1839'da Bilimler Akademisi'ne ilk denemelerini gösterir. Çalışmaya başladıktan sonra doğrudan pozitif ilk görüntülerini gerçekleştirir. Bunlar sadece obje görüntüleri değil içlerinde heykel, büst, natürmortlar da yer almaktadır. Eksiksiz yöntemi çok kısa bir zamanda insan figürleri de çıkarmasını sağlamıştır. 1837'den itibaren fotoğraf çalışmaları yapan Bayard, gümüş nitratla duyarsızlaştırdığı kâğıdı ışıktaki karartıp potasyum iyodürle yeniden duyarlı hale getirerek doğrudan pozitif görüntüye ulaşmıştır.

“Fotoğraf” sözcüğü Avrupa'nın dört köşesinde çalışmalarını birbirinden habersiz gerçekleştiren bilim adamları tarafından geliştirilmektedir. Sonunda Arago, 1839'da Bilimler ve Saatler Akademilerinin törensel birleşik oturumunda “Daguerre” görüntüsünün üretim sırlarını açıklamış, Fransız devleti, mucidinden yeni satın aldığı yöntemi insanlığa armağan etmiştir (Bajac, 2004: 24). "Sayın Baylar; doğa, ışık aracılığı ile bir yüzeyin üzerine geçirildi." (Özdağ, 2013: 61-73). 19 Ağustos 1839 Pazartesi öğleden sonra üçte Fransız bilim adamı Francois Arago tarafından Fransız Bilimler Akademisi'nde gerçekleşen toplantıyı izleyenlere, Bay Daquerre'in yeni buluşu: "Daguerreotype" bu sözlerle açıklanmıştır. Böylece fotoğrafın resmi geçerliliği onaylanmış olmuştur (Çizgen, 1992: 15).

Daquerre' in ardından arkeolog, kimyager, matematikçi ve bir dil uzmanı olan Henry Fox Talbot da negatif pozitif yöntemiyle elde ettiği tekniğini 31 Ocak 1839'da İngiltere Kraliyet Akademisi'nde açıklayarak, 1841 yılının başlarında Colotype (kolotip) ya da Talbotype adıyla patentini almıştır (Bayhan, 1997: 602 – 603).

“Fotoğraf” sözcüğü ilk kez 25 Şubat 1839 yılında “Vossische Zeitung” dergisinde yayınlanan bir makalede Alman astronomu “Madler” tarafından kullanılmıştır. Madler' in yazısında kullandığı “photographe” sözcüğü o devrin modasına göre, eski Yunan diline uygun olarak (photos: ışık, graphein: yazmak, Photographia: ışıkla yazmak) sözcüklerinin birleştirilmesi sonucunda türemiştir. Ancak “to photographe” (fotoğraf yapmak) eylemini ve “photographic” (fotografik) sıfatını, İngiliz astronomu Sir John Herschel' in, Ocak 1839 yılında “On the Art of Photography” adlı yazısında, ilk kez İngilizce olarak yazdığı tarihsel bir gerçektir (Fotoğraf Sanatı Dergisi, 1977: C: 1: 6).

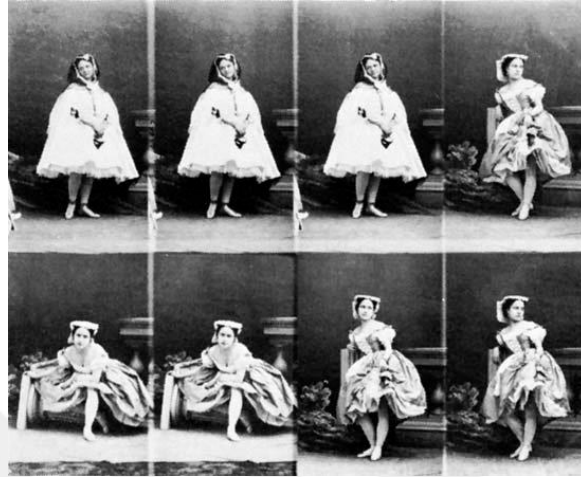
Fotoğrafta yeni bir dönemin başlatıcısı olarak ışığa duyarlı kimyasal elementlerle deneyler yapan Talbot, özellikle gümüş klorid üzerinde araştırmalar yapmıştır. Daha sonra Calotype adını verdiği sisteminde çalışmalarını hızlandıran Talbot, iyotlanmış fotoğraf kâğıdı üzerinde görüntüyü gizli olarak oluşturmuş ve sonradan developpe ederek bu sistemi gerçekleştirmiştir. 1841 yılında elde taşınabilir küçük kamera ilk kez Voigtlander tarafından yapılmıştır (Gül, 1996: 15).

Fotoğrafta yeni bir dönemin başlatıcısı olarak ışığa duyarlı kimyasal elementlerle deneyler yapan Talbot, özellikle gümüş klorid üzerinde araştırmalar yapmıştır. Daha sonra Calotype adını verdiği sisteminde çalışmalarını hızlandıran Talbot, iyotlanmış fotoğraf kâğıdı üzerinde görüntüyü gizli olarak oluşturmuş ve sonradan developpe ederek bu sistemi gerçekleştirmiştir. 1841 yılında ilk kez elde taşınabilir küçük kamera, Voigtlander tarafından yapılmıştır. Amerikalı optik fizikçi Alex S. Wolcott, 1840 yılında patentini aldığı, gün ışığında 90 saniyede net görüntü kaydettiği kamerası ile adından bir hayli söz ettirmiştir (Gül, 1996: 16).

1841 yılında Çek Joseph Max Petzval, bir Daquerreotype' e mercek sistemi ekleyerek yeni bir aygıtı oluşturmuştur. Tümü ile metalden yapılan bu aygıt koni biçiminde ve statif üzerindedir. En geniş yerinde, buzlu cama bağlı ve netliği ayarlayan bir mercek bulunan Daquerreotype ile 92 mm çapında fotoğraflar çekmek mümkündür. Netlik ayarlandıktan sonra, karanlık odada buzlu camın yerine, içinde ışığa duyarlı malzemenin bulunduğu kaset konulmaktaydı. 1851 yılında, metal levhalar yerine cam levhalar kullanılmaya başlanmıştır. Yaş cam usulü denilen bu sistemde görüntü, üzerine gümüşlü kolodyum eriyiği sürülmüş cam levhalarla elde edilmiştir. 1841 yılında ilk kez elde taşınabilir küçük fotoğraf makinası, Voigtlander tarafından yapılmasının ardından, kullanım kolaylığı ve boyutunun küçülmesiyle, günlük yaşamın bir parçası haline gelen fotoğraf, insanlık tarihindeki yerini almış olmaktadır. Cam üstüne fotoğraf elde etme yöntemini 1847'de Niépce'in yeğeni Abel Niépce Saint Victor geliştirmiştir. Yumurta akıyla kaplanan cam levha, potasyum iyodür ve gümüş nitratla duyarlaştırılmış, pozlandırmadan sonra mazi asidi (gallic acid) ile banyo edilip sabitleştirilerek yıkanmaktadır. Duyarlı cam levha pozlandırmadan önce ya da sonra bir iki hafta saklanabilmektedir. Ancak poz süresi 5-15 dakikadır (Gül, 1996 :15-16).

1851’de İngiliz fotoğrafçı ve heykeltıraş Frederick Scott Archer “ıslak levha yöntemi”ni geliştirmiştir. Cam levha potasyum ve öteki iyodürleri içeren bir tabakayla kaplanıp karanlık odada gümüş nitrat eriyiğine batırılmaktadır. Bu karışıma batırılan cam levha kameranın içine konuluyor ve henüz ıslakken ışığa tutuluyordu. Ardından demir sülfat-asetik asitle banyo ediliyor ve potasyum ya da sodyum siyanürle sabitleştiriliyordu. Yapılan bu işlemler fotoğrafı çekenin üstünü başını batırıyordu ve işlem sayısı çoğalmıştı. Ancak yeni yöntem ışığa daha duyarlı olduğu için pozlama süresini hem 10 saniyeye kadar düşürmüştü hem de diğer yöntemlerden çok daha net fotoğraflar alınıyordu. İngiliz Frederic Scott Archer ve çalışma arkadaşı Peter Wickens Fry tarafından 1852 yılında bulunan yöntem kabaca; az pozlanarak çekilmiş kolodyumlu bir cam negatifin, kimyasal işlemden geçirilmesinden ibarettir. Kolodyumlu cam, yansıyan ışık altında bakıldığında açık gri tonlara sahiptir, siyah bir fonda ise görüntü kısıtlı bir tonaja sahip olsa da pozitif olarak görünmektedir. Fotoğrafın erken dönemlerinde kullanılan yöntemlerden biri de (ambrotype) ambroptir. “Ölümsüz yöntem” anlamına gelen ambrotip, dagerotipin gözden düştüğü yıllarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır. O dönemde kâğıda basılan fotoğraflar birçok sanatkar tarafından tercih edilse de halkın tercihi; dagerotip gibi muhafaza içinde, çerçevelenmiş fotoğraflardır. Ambroptirler işte bu dönemde, dagerotipten daha ucuz ve yeni bir araç olarak fotoğraf piyasasının ihtiyacını karşılamak üzere geliştirilmiştir. Ambroptirler de tıpkı dagerotipler gibi çerçeveli ve kutulu olarak sunulmuştur. Siyah renkli kadife, karton gibi bir fonla birlikte çerçevelenip, koruyucu kutularda sunulmuştur. Bazen de ambroptirler de siyah, koyu kırmızı veya mor renkli camlar kullanılmış, bu da ekstra olarak koyu renk bir fonun gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Bu yönteme Ambrotip adını veren Philadelphia’lı Marcus A. Root’dur ve İngiltere’de de bu adla anılır. Bununla birlikte yöntem Avrupa’da, melanotip (melainotype) olarak bilinmektedir. Ambroptirler ve dagerotiplerin benzer yönleri vardır. Bu sebeple de sık sık birbirine karıştırılır. Tıpkı dagerotipler gibi bir korumalı bir muhafaza içinde sunulan ambroptirler, yine onlar gibi pozitif görüntülerdir ayrıca bir baskı gerektirmezdi. Fakat bu yöntem dagerotipe göre daha ucuzdur ve onun kadar kompleks bilgiler gerektirmemektedir. Ayrıca daha kısa zamanda pozlanabilen ambroptirlere hangi açıdan bakarsanız bakın pozitif görünmektedir (Bajac, 2004: 22-26).

Renkli fotoğraf, 1852 yılında teorik olarak Helmhols tarafından ortaya atılırken, Liebig ve arkadaşları yeni sistemler hazırlamışlardır (Gül, 1996: 16).



Şekil 6- “Carte de Visite” André Adolphe Eugène Disdéri 1854
britannica.com

André Adolphe Eugène Disdéri, fotoğrafın çok pahalı olması nedeniyle, sadece zenginlerden oluşan küçük bir sınıfa sunulabildiğini görmüş, bu sorunu yeni bir fikirle çözmüştür. 1854 yılında, fotoğraf makinesine birkaç objektif ekleyen Disdéri, tek yüzeyde nesnelerin birden fazla fotoğrafını çekme olanağını bulmuş; “Carte de Visite” (Şekil:6) adını vermiştir (Çizgen, 1992: 15).

Baskıların büyük boyutlarda yapılması ve kullanılan metal plakaların çoğaltma olanağı vermemesi fiyatların yüksek olmasının temel nedenidir. Disdéri, boyutları küçülterek kartvizit portreleri üretir ve metal plakayı atarak yerine cam negatifi koymuştur. Böylece, normal fiyatın beşte biri fiyatına bir düzine kopya basmayı başarmıştır. Paris’te fotoğrafçılığın gelişimini belirgin bir şekilde etkileyerek bu alanda büyük bir iz bırakan Disdéri, fiyatları ve baskı boyutlarını değiştiren, bu sayede fotoğrafı halka taşımış olmaktadır. Bugüne dek sadece soyluların ve burjuvaların sahip olabildikleri portrelere artık onlar kadar iyi koşullarda yaşamayan kişiler de sahip olmaya başlamıştır (Freund, 2006: 30-31).

John B. Dacer ise 1856' da “stereoscope” makinesinin telif hakkını satın almıştır. Çift olarak çekilen görüntü, özel göstericisi ile seyredildiğinde üç boyutlu bir derinlik duygusu vermektedir (Çizgen, 1992: 15).

Gaspard Félix Tournachon Nadar, 1858 yılında kendi yaptığı bir balonla uçarak 300 metre yükseklikten, kollodyum tabakası üzerine, ilk fotoğrafını çekmiştir. 1887'den 1903'e kadar hava fotoğrafları, uçurtmalara sabitlenen kameralarla çekilmiştir.İskoçyalı matematikçi ve fizikçi James Clerk Maxwell 1861'de üç renk kullanarak (mavi, yeşil, kırmızı) öteki bütün renklerin elde edilebileceğini kanıtlamıştı. Maxwell'in tekniğinde bu üç renkte sıvıyla dolu ince cam kaplar arkasından üç negatif çekiliyor, ardından cam negatifler üç ayrı özel cam kullanılarak ekrana yansıtılıyordu Maxwell'in tekniği kullanılarak tarihteki ilk renkli fotoğraf 1861 yılında Thomas Sutton tarafından çekilmiştir. 1865'te bu üç rengin ışık için doğru olduğu, boya pigmentleri işe karıştığında üç ana renkte yeşil yerine sarı konması gerektiği keşfedildi (Gül,1996:14-16).

1866 yılında, negatifleri büyütme için “solar” adı verilen büyük çaptaki aygıtların aracılığı ile gün ışığından yararlanılması düşünülmüştür. Güneş ışığının, bütün gün değişiklikler göstermesi ve kış aylarında az görünmesi, fotoğrafçıların bu uğraşlarında yapay ışık kullanmaları gerçeğini doğurmuştur. 1871'de Madox, kollodyum yerine jelatin, iyot yerine de bromür kullanarak bugünkü kuru fotoğraf plakalarını elde etmiştir. Renkli fotoğrafa en büyük katkıyı yapan Fransız bilim adamı Louis Ducos du Hauron'dur. Maxwell'in üç ana rengin birleşmesini temel alan “toplayıcı birleşimine karşılık, 1869'da Hauron, pigmentlerin kendi renkleri dışında ışığın öteki renklerini emmelerini temel alan çıkarıcı birleşimi önermiştir. Yeşil, turuncu ve mor filtreler arkasından üç negatif çekmiş; bu renkleri beyaza tamamlayan kırmızı, mavi ve sarı karbon pigmentler taşıyan ince jelatin bikromat levhalar üstüne ayrı ayrı baskılar yapmıştır. Kırmızı, mavi ve sarı baskılar üst üste konduğunda ortaya çıkan renkli fotoğraftır. Üç baskının kâğıt ya da cam üstüne tespit edilmesiyle de renkli baskı ya da saydam (diapositive/slide) elde edilir (Uğurlu,2013:210-216).

1870’li yıllarda ışığa çok daha duyarlı gümüş bromürle kaplanmış jelatin emülsiyonla kaplanmış kuru levhalar geliştirilmiştir. Bu amaçla İngiliz kökenli ABD’li fotoğrafçı John Carbutt’un ısrarıyla 1888’de bir selüloit fabrikasında ince levhalar üretilmeye başlanmıştır. Carbutt, 1879’da Keystone Dry Plate Works’ü kurdu ve 1888’de selüloit film yapmak için fotografik emülsiyonla kaplanmış selüloit tabakaları geliştiren ilk şirkettir. 1890 civarında William Kennedy Dickson’ın Kinetoscope’u için selüloit tabakaları 35 mm genişlikte yapmıştır. Böylece sinema kameraları ve fotoğraf makineleri için 35 mm film standardını belirlenmiştir. Üst düzey dijital kameraların çoğu 35mm sensör kullanılmaktadır (Gül,1996:16).

1872 yılında Eadweard Muybridge, hazırladığı çok sayıda kamera seti ile atın ayak hareketlerini saptamıştır. 0 zamana kadar ressamların tümü, atların dört bacağını da gerili olarak havada tuttuğunu varsaymaktadır. Fotoğraf aracılığı ile ressamların yanlış olduğunu ortaya çıkarmıştır (Özendes,1992:22).

1888 yılında George Eastman’ın “Kodak” adı ile piyasaya sürdüğü basit kutu kameralar, tarihe geçerek fotoğrafın yaygınlaşmasında büyük rol oynamıştır. George Eastman, film tabanı üretmede kolay bir yöntem geliştirerek Kodak adını verdiği, üzerinde duyarkat taşıyan roll film kullanan makineyi 1888’de pazarlamıştır. 1890 yılında ilk 9x12 Linhof kamera yapılmıştır. Bu kameranın özelliği, objektifinin içinde bir obtüratör bulunmasıdır (Altun, 2009: 88).

Hannibal Goowin, 1898’de nitrosellüloz’ dan yapılan bir film tabanı bulmuştur. Saydam filmlerin kullanılması, bir roll-film üzerine çok sayıda çekim yapılabilmesi, istenildiği zaman değiştirilebilmesi ve pratik olarak geliştirilip baskı yapılabilmesi fotoğrafı kolaylaştırmıştır. Başlangıcından beri bütün emülsiyonlar ortocromatic’tir. Yani maviye çok, yeşile az duyarlı ve kırmızıya duyarsızdır.

Renkli fotoğrafın gelişmesi ancak 1906’da panchromatic (bütün renklere duyarlı) emülsiyonun bulunuşundan sonra hızlanmıştır. 1907’de Fransız bilim adamları Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin autochrome levhayı üretmeye başlamaları renkli fotoğrafçılıkta bir dönüm noktası olmuştur. Mikroskobik incelikteki mavi, yeşil ve kırmızı boyalı nişasta tanecikleriyle kaplanan cam levha üstüne ince bir tabaka

pankromatik emülsiyon sürülmekte, levhanın öteki yüzünden pozlandırma yapılırken renkli nişasta taneleri filtre görevi yapmaktadır. Birinci banyodan sonra yeniden ışıklandırılan levha bir daha banyo edilmektedir. Sonuç, üç ana renkteki noktacıkların değişik oranlardaki karışımlarıyla renkli etkisi veren saydamdır. Poz süresi çok uzundur ve saydam (dia) için yoğunluk fazladır.

Voiglander, 1911 yılında tamamen metalden oluşturulmuş körüklü bir kamera yapmayı başarmıştır. 1915 yılında ise tamamen metalden ve ark lambası ile çalışan bir agrandizör meydana getirilmiştir (Çizgen, 1992:16).

Kodak 1915'te "Kodachrome" materyalini geliştirerek renklerin sabit olma metodunu bulmuştur. 1925 yılında Bernak Oksal, 24x36 mm kamerayı yapmış, hemen ardından Kodak, "Linser Raster" metoduna uygun "Kodak" renkli filmini yapmıştır. Kodacolor filmse 1942'de yapılmıştır Böylece günlük yaşamımızın bir parçası haline gelen fotoğraf, doğru bakma ve görmeyi öğreterek insanlık tarihinde de yerini almıştır (Gül, 1996: 19).

1916'da Agfa renkli levha, 1932'de ise Agfacolor film piyasaya çıkmıştır. Çıkarıcı bireşimle değişik ürünler ve 1934'te Kodak film pazarlanmış, iki Amerikalı amatör Leopold Godowsky ve Leopold Mannes tarafından geliştirilen Kodachrome film 1935'te kullanıma girmiştir. Bu filmde üç kat emülsiyon vardır: Üst kat maviye, orta kat yeşile ve alt kat kırmızıya duyarlıdır. Pozlandırma ve ilk banyodan sonra ışıktan etkilenmemiş gümüş bromür kristalleri yeniden ışıklandırılmakta ve her tabakaya göre ayrı renk maddeleri taşıyan banyolardan geçirilmektedir. Ağartıcı ile gümüş filminden süpürülüp atılınca geriye yukarıdan aşağı sarı, magenta ve cyan (ara renkler) tabakalar kalmaktadır. Bu filme bakıldığında, yani içinden beyaz ışık geçtiğinde her ara renk tabakası karşıtı rengi emerek ve ötekilerini geçirerek renkli görüntüyü vermektedir. 1936'da piyasaya çıkarılan Agfacolor film de benzer ilkeyle çalışmakta, ancak renk pigmentleri emülsiyon içinde taşınmaktadır. Yapay aydınlatma için elektrikle ateşleyen magnezyum kullanılıyordu. İlk flaş ampulleri 1930'da çıktı. İlk foto- elektrik ışık ölçerler ise 1931'de pazarlanmıştır (Çizgen, 1992: 16).

İlk renkli filmler projeksiyon ya da reproduksiyon (tıpkıbasım) yapılmasına uygundu. Çoğunluğun isteğiyle renkli baskı elde etmektir. 1937’de Agfacolor negatif-pozitif yöntem açıklamış ancak savaş nedeniyle geliştirilmesi 1950’ye kalmıştır.

1963’te üretilen Polaroid renkli film, Polaroid Land makineyle bir dakikada renkli pozitif vermektedir. 19. yüzyıl’ da yapılmak istenen birçok şey ve bazı yeni buluşlar 20. yüzyıl’ da bulunmuştur. Hızları ve renk duyarlılıkları geliştirilen filmler üretilmiştir. Nitroselüloz film tabanının dayanıksız ve yanıcı yapısının olumsuzluğu nedeniyle onun yerini uzun ömürlü ve güvenli asetat almıştır. Çok daha duyarlı kâğıtlar küçük boyutlu makinelerin yapılmasına ve baskıda büyötmeye olanak vermiştir. Yeni cam türleri, tasarımların ve yontma tekniklerinin geliştirilmesi optik tekniğini geliştirmiştir. Makineler küçölmüş ve nitelik kazanmıştır. Makinelerin, ışık ölçmenin, diyafram ve örtücü hızı ayarlamının, netlemenin çok ileri düzeyde otomasyonu ve tümünün otomatik çalışması fotoğraf tekniğindeki son gelişmeler kapsamındadır. Gelişme film üretimi alanında da kendini göstermeye devam etmiştir. İnce tanecikli ve daha hızlı duyarlılar yapılmıştır (Altun, 2009: 88- 90).

“Fotoğraf, doğada görölebilen maddi varlık ve şekilleri ışık ve bazı kimyasal maddeler yardımıyla ışığa karşı duyarlı hale getirilmiş film, kâğıt ve herhangi bir madde üzerine saptayan fiziksel ve kimyasal bir işlem olarak tanımlanmaktadır” (Gökgöz, 1980: 17).

John Berger fotoğrafı, “bakaçtan (vizörden) bakan gözün ve beynin, gördüğünü çözümlemesi, bu görünüşü yorumlayarak en iyi biçimiyle saptamasıdır.” şeklinde tanımlamıştır (Altun, 2009: 84). Toplum “fotoğraf” adlı bu icadı çabuk benimsemiş; teknolojinin gelişmesi, buluşların devamını getirmiş ve fotoğrafın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Hızları ve renk duyarlılıkları arttırılmış filmler geliştirilmiştir. Çok daha duyarlı kâğıtlar, küçük boyutlu makinelerin yapılmasına ve baskıda büyötmeye olanak vermiş, yeni cam türleri optik tekniğini geliştirmiştir. Makineler küçölmüş ve nitelik kazanmıştır. Teknolojik gelişmeler devam ederken kuşkusuz bilgisayar teknolojisinin de ilerlemesi, fotoğraf makinelerine üstün özellikler kazandırmış; mekanikten dijitale geçiş de bunun en güzel örneği olmuştur (Çetin, 2006: 13).

2.1.2 Fotoğrafta Sayısal Teknoloji Devrimi

Fotoğraf, bilimsel bir buluş olarak duyurulmasından bu yana popülaritesini hiç kaybetmeden gündelik yaşamın her alanında yer edinmeyi başarmıştır. Serüveni boyunca, teknolojik anlamda üstüne ilave edilen her yeni gelişme ile kendi üretim ve tüketim biçimini yeniden tanımlamıştır. Kronolojisi içinde; enstantane hızı, negatif pozitif prosesi, kutu makineler, polaroid şeklinde kabaca sıralayabileceğimiz kırılma noktaları zaman içinde deklanşöre basılma sayısının katlanarak artmasını sağlamıştır.

Bilgisayar öncesi dönem, karanlık oda tekniklerini ve kimyayı kullandığı için geleneksel fotoğraf, ikinci döneme ise bilgisayar teknolojisini ve sayısal veri tabanlarını kullandığı için sayısal fotoğraf denilmektedir. Başlangıçta çinko levhalara ve kağıtlara, sonra cam film denilen taşıyıcılara, ardından da günümüzde de halen kullanılan negatif filmler üzerine tespit edilen görüntü, dijital teknoloji ile artık CCD ve CMOS tipindeki sensörlere (sayısal algılayıcı) kaydedilmektedir. Bu işleyişi düşününce fotoğrafın teknik olarak inanılmaz bir değişim gösterdiği görülmektedir. Bu yeni dönemi filmin ortadan kalktığı ve filmin yerine görüntüleri kaydetmek için CD'lerin ve hafıza çiplerinin kullanıldığı sayısal sistem dönemi olarak adlandırabiliriz (Kılıç, 2005: 196).

Filmde ve sayısal sistemde görüntüdeki grenlerin oluşumu farklıdır. Filmin üzerinde görüntüyü oluşturan en ufak birim tek bir gümüş kristal taneciğinden oluşan grendir. Filmin gümüş kristalleri yapısına göre her bir filmin görüntüsünü oluşturan milyarlarca sayıdaki grenlerin sayılması olanaksızdır. Sadece ISO değeri yüksek filmlerde bu grenler fotoğraf kâğıdı üzerinde tek tek görülebilir. Filmde görüntüyü oluşturan grenlerin birini diğerinden ayırmak güçtür çünkü grenlerden oluşan film görüntüsü kesintisiz bir süreçtir. Sayısal sistemde ise görüntüyü oluşturan en küçük birim pikseldir (pixel). Görüntüler bu piksellerin birleşmesiyle oluşur. (Kılıç, 2005: 196).

Enstantane, derinlik, detay, kontrastlık, renk, denge, ritm kompozisyon vb. unsurlar her iki sistem için de fotoğraf görüntüsünü oluşturan önemli olgulardır. Teknik süreç göz önüne alındığında iki sistemin birbirinden farklı işleyiş ve özelliklere sahip olduğu görülmektedir. Sayısal fotoğraf kavramıyla fotoğrafların bilgisayarın ortamına aktarımıyla fotoğrafın sınırları genişlemiş ve diğer kitle iletişim araçlarıyla etkileşimi

kolaylaşmış ve fazlalaşmıştır. Sayısal fotoğraf hem diğer görsel iletişim alanlarında hem de kendi kullanım alanı içinde hâkim olunması gereken konuların sayısını ve içeriğini arttırmıştır. Sayısal sistemde iyi işler üretebilmek için fotoğrafçı bilgisayar konusunda da kendini geliştirmek zorundadır (Aksakal, İkizler,2016: 116).

Sayısal fotoğraf, bilgisayar ortamında sayısal veriler ile oluşturan ve dönüştürülen fotoğraf görüntüsüdür. Bu süreç içerisinde bilgisayar ortamında fotoğrafa müdahale edilip nesnel gerçekliğin dışında yeni görüntüler üretmek mümkündür. Sayısal sistem görüntünün kâğıt üzerine aktarımını azaltmıştır. Görüntüler artık çoğunlukla bilgisayar hafızalarında kalmaktadır. Bu fotoğraf görüntüleri bir nevi negatif gibidir. Çünkü fotoğrafın kâğıt üzerinde baskısı yapılan işin teknik kalitesini anlamak açısından önemlidir. Aynı fotoğraf karesinin bilgisayar görüntüsü ile kâğıt üzerinde bulunan görüntüsü arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bilgisayar monitöründeki görüntüler her zaman daha canlı olmaktadır. Özellikle teknik söz konusu ise fotoğrafın baskısının gerçekleşmesi gerekmektedir. Fotoğrafın kâğıt üzerine baskısı, bir bakıma fotoğrafın tescillenmesi demektir. Kâğıt, fotoğrafın klasik olarak anlam bulduğu yüzeydir. Ayrıca fotoğraf teknik olarak baskı ile tamamlanan bir sürecin ürünüdür. Fotoğraf görüntüsünün sadece bilgisayar ortamında kalması ve aidiyetliğini kanıtladığı kâğıt üzerinde oluşmaması fotoğrafa ait varlığın, duygu ve düşüncelerin nesnel gerçeklik ve kanıt olma olgusuna zarar vermektedir. Fotoğrafın kâğıt üzerinde olması onu çok daha kıymetli yapmaktadır. Yıllar sonra bir fotoğrafın sararıp yıpranması bile görüntüyü daha çok değerli ve anlamlı kılmaktadır (Erdoğan, 2012:25- 26).

Modern çağı insanı, fotoğrafın teknolojik olarak gelişimine yabancı kalmamıştır ve fotoğrafı yaşamının bir parçası yapmıştır. Dijital teknoloji ile fotoğraf tekniğine hatta terminolojisine yeni kavramlar girmiştir. Geleneksel fotoğraf tekniklerinin hala değerini koruduğu bu alana “çözünürlük, piksel, sensor” gibi kavramlar da eklemiştir. Teknolojiyle birlikte ifade olanakları hiç olmadığı kadar güçlenmiştir (Akbaş, Korkmazgil, 2010: 19).

Işığa duyarlı hücre kaplı ekranları ile fotoğraf makineleri filmin yerini almaktadır. Her hücrenin algılanması sayısal veriye dönüşmekte ve tüm bilgi, bilgisayarda kullanılan disklerin minyatür modeli bir manyetik ortamda depolanmaktadır. Bu sayısal bilgi yığını tekrar görüntüye dönüştürülebilmekte, özel yazıcılarla renkli çıktı alınabilmektedir (Altun, 2009: 88- 90).

‘‘Son derece basit işlevleri yerine getirmek için 20. yüzyılın ortasında tasarlanan sayısal teknoloji, fotoğrafı da dönüştürmüş; bu sayede ‘‘digital image’’ yani d’ image kavramı akademik olarak kullanılmaya başlanmıştır’’ (Aksakal, İkizler,2016: 116).

Dijital fotoğraf olarak da adlandırabileceğimiz bu son teknolojik sıçrama; çılgınlık düzeyine taşıdığı fotoğraf çekme eylemini, çoktan yaşamın günlük rutinlerinden biri haline getirdi. Fotoğraf literatürüne bu sayede katılan piksel, compact flash card, lcd ekran, dijital-optik zoom, ccd-cmos sensör, full frame, gibi daha pek çok yeni terim hayatımıza dijital fotoğraf makineleri ile beraber girmiştir (Hepdinçler, 2002:41).

Orijinal imgenin dönüştürülmesi, ilk aşama, 35 mm’lik analog bir fotoğraf makinesi yardımı ile görüntünün filmin duyarkat yüzeyi üzerine geçirilmesi, ikinci aşama karanlık odada film banyosu ile görüntünün negatif üzerinde oluşmasının ve kalıcılığının sağlanması ve son aşamada, yine karanlık odada yapılan kart baskısıyla görüntünün baskıya dönüştürülüp fotoğraf kartına sabitlenmesi şeklinde sıralanabilmektedir. Günümüz sayısal görüntü üretim tekniklerinde, geleneksel yöntemdeki ikinci ve üçüncü aşamanın gerçekleştiği karanlık odanın yerini tamamen bilgisayar ve ona bağlı çalışan çeşitli yazıcılar almıştır. Filmden sensöre, grenden piksele geçişte analog SLR’nin yerini alan dijital SLR, kendinden öncekini komple reddetmemiştir. Yani fotoğraf düzenleme yazılımlarının ve türevlerinin yerle bir ettiği karanlık oda kadar, yeni yöntem analogla mesafe koymamıştır arasına; SLR’lerin şeklini muhafaza eden D-SLR’ler, artık analogların objektifleriyle de uyumlu çalışabilmektedir (Hepdinçler, 2002:41).

Günümüzün dijital fotoğraf makineleri, teknolojik olarak, analog makinelerin geliştirilmiş hali değildir; Farklı bir rotada ilerleyen, sayısal olarak görüntüyü saptama araştırmalarının sonunda ortaya çıkan bu teknolojiyi, teknik bir buluş olarak misyonunu

tamamlamış analog makinelere uyarlayabilmektir. Bu durum, sayısal görüntü üretiminin başlangıcı ve ilk dijital makinelerin nasıl ortaya çıktığı incelendiğinde de gözlemlenebilir;

“Sayısal görüntü üretiminin ilk örnekleri, uzay araştırmaları ile aynı zamana rastlamaktadır. Bilinen ilk sayısal fotoğraf görüntüsü işleme teknikleri 1964 yılında NASA teknisyenleri tarafından Ranger 7 adlı uzay aracı tarafından ay yüzeyinden elde edilen görüntülerin kusurlarının giderilmesinde kullanılmıştır. Aynı teknik 1968 yılında ay yüzeyine bırakılan yakın plan ayak izi çekimindeki görüntü hatlarını yok etmekte de kullanılmıştır. 1979 yılında yine NASA tarafından sayısal görüntüleme teknikleri Voyager ve Magellan projelerinde Jupiter, Neptün ve Venüs gezegenlerinin ayrıntılı ve renkli fotoğraflarının elde edilmesinde kullanılmıştır” (Hepdinçler, 2002:41).

Dünyanın ilk sayısal olarak görüntüyü saklamayı başarabilen dijital fotoğraf makinesi Kodak mühendisi Steve Sasson tarafından 1975 yılında yapılmıştır. Prototip kabul edilen, bir ekmek kızartma makinesi büyüklüğündeki ilk dijital fotoğraf makinesi günümüzdekilerle kıyaslandığında oldukça ilkeldir. 4 kg ağırlığındaki makine sadece 0.001 mega pikseldir. 23 saniyelik kayıt süresiyle kasete depoladığı görüntüyü izlemek içinse bir televizyona ihtiyaç duyulmaktadır. 1988 yılına gelindiğinde ise Fuji; görüntüleri 16 MB’lık hafıza kartına bir bilgisayar dosyası gibi kaydedebilen DS-1P modelini tanıtır. Asla piyasaya sürülmeyen bu makine karta görüntü depolamak için bir pil kullanmaktadır. Ticari anlamda kullanılabilen ilk dijital fotoğraf makinesi ise 1990’da üretilen Dycam Model 1’dir. Logitech Fotoman adıyla piyasaya sunulan ve CCD sensör kullanan bu makine, fotoğrafları sayısal olarak depoladığı gibi PC ile direkt bağlantı da kurabilmektedir. Bundan bir yıl sonra da Kodak; DCS-100’ın tanıtır. Modifiye edilmiş Nikon; F3 SLR gövde, modifiye edilmiş sürücü ünitesi ve bir kabloyla bağlantı kurulabilen harici depolama ünitesinden oluşan 1,3 mega piksellik bu makinenin fiyatı ise 30.000 dolardır. Firma ardından bir üst model olarak ürettiği DCS-200’de, depolama ünitesini harici olmaktan kurtarıp cihaza dahil ederek bütünleşmiş hale getirir. 1995 yılında Casio; ön izleme olanağı sağlayan LCD ekranlı ilk makine QV-10’u, ertesi yıl da Kodak; compact flash cart kullanan ilk fotoğraf makinesi olan DC-25’i satışa sürer. Ancak gerçek manada ilk D-SLR fotoğraf makinesi, Nikon’un 1999 yılında duyurduğu D1 olmuştur. Fiyatı 6000 doların altında olan 2,4 mega piksellik Nikon D1’in hızı ve görüntü kalitesi artık bu pazar için 35 mm film kullanan makinelerin sonunun geldiğinin habercisidir. Başta spor muhabirleri olmak üzere özellikle gazetecilere yönelik düşünülen

bu makine, gövdesiyle birlikte tamamen dijital olarak üretilen ilk fotoğraf makinesidir. 2000 yılında Fuji Film; profesyonel olmayan ilk D-SLR'yi, FinePix S1 Pro'yu ve 2001 yılında da Canon 4,1 MP'lik 1D Mark 1'i piyasaya sürmüştür. Geçen 7-8 yıllık süre boyunca çok büyük bir ivme kazanan dijital fotoğraf teknolojisi, şu an ISO aralığı 50-6400, çözünürlüğü 21 mega piksel olan ve saniyede 9 kare fotoğraf çekebilen makineler üretilmiştir (Hepdinçler, 2002:42).

Sayısal teknolojiyle birlikte, fotoğrafın son on yıldır altın çağını yaşadığı bir gerçektir. Resmi olmayan rakamlara göre, bir yıl içinde sadece ülkemizde çekilen fotoğraf sayısının yaklaşık 4,5 milyar kare olduğu söylenmektedir. Fotoğraf üretme faaliyetinin çok daha zahmetli olduğu 35'lik makinelerin kullanıldığı dönemde, böylesi büyük rakamlar telaffuz etmek oldukça zordur. Bir seferde sadece 36 kare gibi sınırlı sayıda fotoğraf çekebilme olanağı sağlayan 35'lik makinelerde, öncelikle çekilen filmin bir takım kimyasal işlemlerden geçmesi gerekiyordu. Ardından da agridizör ya da minilab yöntemlerinden biri kullanılarak baskıya dönüştürülmeliydi. Kimyasala maruz kalmadan görebilme şansınız olmadığı için de fotoğrafların çekim esnasında bir telafisi yoktur. Deklanşöre basıldıktan sonra çıkacak fotoğraf, geçireceği kimyasal işlemlerle birlikte neyle karşılaşacağınız konusunda her zaman bir risk taşımaktadır. Üstelik bu aşamaların tamamı ayrı bir maliyet demektir. İşte bu handikapların tümünü birden ortadan kaldıran sayısal fotoğraf en başta fotoğrafçının üstündeki endişeleri yok ederek ona sınırsız kolaylık ve özgürlük sağlamaktadır. Her deklanşöre basmanın artı bir masraf demek olmadığı, ön izlemeyi görüp hataya anında müdahale edebilme lüksü, bir seferde binlerce fotoğraf çekebilme imkânı gibi, anı saptamada iştahımızın oldukça kabarmasını sağlayan faydaları dijital fotoğraf makinelerinin hayatımızın vazgeçilmezlerinden olmasına yetmiştir. İnternet ve cep telefonları da fotoğraf üretim ve paylaşımının, yaygınlaşmasını sağlamıştır. Günümüzde sayısal fotoğrafı artık cep telefonlarından ve internetten bağımsız konuşmak neredeyse imkansızdır. Özellikle cep telefonlarının bir fonksiyonu olarak sunulan fotoğraf çekebilme ve çektiğini başka kullanıcıya iletebilme özelliği fotoğrafın popülerliğini daha da arttırmıştır. Hem çekilen fotoğraf hem de çeken kişi sayısındaki belirgin artış fotoğrafı daha görünür ve daha konuşulur hale getirmiştir (Duygu, 2008:57- 58). Bu fotoğrafçılık alanında hakikaten bir devrimdir.

2.1.3 Fotoğrafta Kullanılan Nesneler, Arka Plan, Yaratıcılık ve Teknolojinin Etkisi

İlk dönemlerde her stüdyoda birkaç tane bulunan dekor ve aksesuarlar çeşitli ve renkli unsurlardır. Fotoğrafçılar yeni müşteriler kazanmak var olanı korumak, hatta olanları tekrar tekrar getirebilmek adına her türlü yolu denemişlerdir. Bunu başarabilmeleri için fiyat, yetenek ve dekorların çeşitliliği ve cazibesi etken olmuştur. İlk zamanlar stüdyolarda yaratılan dekorlar resim sanatı geleneğine benzerlik göstermektedir. Portre resminde karşılaştığımız ağır perdeler, sütun, çalışma masası, ciltli kitaplar, piyano gibi nesneler fotoğraflarda karşımıza çıkmaktadır. Fotoğrafın serileşmesi ile ağır nesnelerden uzaklaşmış yerine daha hafif nesneler gelmiştir. Mesela artık piyano yok yerine fona çizilmiş şekli vardır. Stüdyolarda fotoğraf için kullanılan fonların önünde uyumlu nesneler kullanılmıştır; mesela deniz kenarı fonu önünde sahte kayalar vardır. Saray görüntüsü gibi fonlarda ise merdiven, tırabzan ön plandaki nesnelerdir. Bir iç mekân görüntüsü ise masa, sehpa, sütun, halı, sandalye koltuk gibi nesneler ile destelenmektedir. Resimli fonlar 1800'lerin ikinci yarısından itibaren görülmekte, 1900'lü yılların başından itibaren de yaygınlaşmaktadır.

Daha sonraki zamanlarda stüdyolara teknolojinin girmesi ile şekil değiştirmiş önce fon projeksiyon halinde ileriki zamanlarda dijital fotoğrafla resimli fonlar popüler olmuş ve uzun süre kullanılmıştır. Stüdyoda çekilen fotoğraflarda arka plandaki görüntülerin şekil değiştirmesindeki en büyük etken çekim anında çekilen kişilerin ordaymış hissine kapılmak istemesidir. Arka plan çeşitliliğine sahip stüdyoların popüleritesi işte bu nedendendir.

Fotoğrafın çekildiği stüdyolardaki arka planlar genellikle fotoğrafı çekilen insanların gitmek istedikleri yerler olmuştur. Fotoğrafta gelişen teknoloji günümüzdeki duruma gelene kadar önce arka plan idealize görüntüleri ile resim sanatına öykülenmelerle başlamış daha sonra, gerçek fotoğraf görüntüleri ile (gün batımı, gün doğumu, çeşitli manzaralar gibi) olmuştur. Daha sonra teknoloji ilerlemiş saydam görüntülerin arka plana yansıtılması ile bu biraz daha gerçekçi hale gelmiş bunun adına da fon projeksiyon sistemi denmiştir.

2000’li yılların başında ise halen daha dijital fotoğraf makineleri pahalıdır. Bilgisayarlarda fotoğraf düzenleme yazılımları yeni yeni kullanılmaya başlanmıştır. İşte bu zamanlarda daha fazla fon kullanılması, çeşitlenmesi mümkün olmuştur. Fotoğraf stüdyoda gri bir fon önünde filme çekilmiş, bilgisayar ortamına aktarılmış, fotoğrafı çekilen kişiler tarafından seçilen fonlara fotoğraf düzenleme yazılımları kullanılarak bu gri fon temizlenerek yeni bir fon eklenmiştir (Şekil:7). Bir önceki fon projeksiyon (Şekil:8) sisteminden daha ucuz ve daha çeşitliliğe sahip bu sistem, halen daha stüdyoda çekilen günümüz fotoğraflarında da kullanılmaktadır. Artık arada tarama sistemi yoktur. Fotoğrafçılar dijital fotoğraf makinesi ile çekilen görüntüleri direkt bilgisayara aktarıp fonları değiştirmektedir.



Şekil 7- photoshopresim.blogspot.com



Şekil 8- Stüdyo Ekrem 1998

Fotoğrafta kullanılan objeler ve fon tercihi, ister fotoğrafçı tarafından yapılsın isterse de fotoğrafı çekilecek kişiler tarafından tercih edilmiş olsun fotoğrafın hangi kültüre ait olduğu, o toplumun kültürel belleği ve tarihsel bağlamı ile ilgili önemli ipuçları vermektedir. Fonun fotoğrafçı tarafından tercih edilmesi; fotoğrafçıyı ressam ile benzeştirerek görüntüye dönemin ruhunu, kültürel değerlerini yansıtan “fotoğrafın üreticisi” rolünü kazanmasını sağlamaktadır. Günümüzde düğün fotoğrafları artık düğün yapılan mekânda var olan fon önünde çekilen birkaç kare fotoğrafın dışında, bir anlamda, düğünün “arka planı”nın yansıtıldığı fotoğraflara dönüşmüştür.

2.1.4 Fotoğrafa Yapılan Müdahaleler

İlk yıllarda fotoğrafçıların çoğunun ressam olması nedeniyle, kompozisyon ve ışığı profesyonelce düzenleyen stüdyolar, rötuş ve renklendirmelerde de oldukça güzel örnekler vermişlerdir.

Osmanlı Dönemi'nde yayımlanan Fenni Fotoğrafya (1916) adlı kitapta rötuş başlığı altında şu açıklamaya yer verilir. “Rötuş mutlaka amelîyat ve meleke ile elde edilir bir sanattır. Bunu ne kadar tarife çalışsak, mümarese (ihtisas sahibi) olmadıkça istifade edemezsiniz. Onun için bilcümle sarf-ı nazar ediyoruz.” diyerek hem konunun zorluğuna hem de rötuş ustasının önemine vurgu yapmaktadır. Yine İpekçi Kardeşlerin işlettiği Selanik Bonmarşesinin 1924 yılında Eski Türkçe olarak bastırmış olduğu “Fotoğrafçılık ve Sinemacılığa Ait Eşya Kataloğu” ile H. Bekes ve Şeriki (Ortağı) tarafından 1930 yılında bastırılan “Fotoğraf Makineleri ve Teferruatı” adlı yayınlarda, “Püpitir” denilen ve hemen hemen tüm stüdyolarda negatiflere rötuş yapmak için kullanılan rötuş aletinin çizimi bulunmaktadır. Öncelikle cam negatiflerin ve film pakların üzerine matolen denilen ve hazır olarak satılan bir sıvı sürülür. Ucu incecik ve uzun bir şekilde açılmış olan kurşun kalemler, ancak bu alkol ve reçine esaslı sıvı sayesinde yüzeye tutunabilmektedir. Çeşitli sertliklerde üretilen rötuş kalemleri vardır. Hangi sertlikte kalem kullanılacağına ise negatifin kontrastlığına bakarak karar verilmektedir. 1909 yılında yayımlanmış olan Teshil-i Fotoğrafya (Kolaylaştırılmış Fotoğrafya) adlı kitapta ise rötuş başlığı altında verilen bilgilerden karmen boyanın kullanımıyla ilgili bilgiler ediniyoruz. Öncelikle rötuş konusunun zorluğuna dikkat çeken yazıda şu detaylar verilir;

“Resimlerin klişe üzerinde iken tashihi (düzeltilmesi) fotoğrafçıları tarafından âdet olup bir şahsın resmini güzelleştireyim derken bazen pek çirkinleştirdiklerinden heveskârânın (istekliler) rötuşa muhtaç olmayacak tabî (normal) resimler yapmasını temenni ile bazı portre ve peyzajlarda yapabilecekleri rötuşu tarif edelim. Portre yani insan resimlerinde yüzde ve ellerde ziyadece şeffaf kısımlar varsa kâğıda çekildiğinde siyahça çıkacağından klişenin cam tarafından biraz “karmen” denilen kırmızı (la’l) boya sürerek oradaki şeffaflığı ta’dil etmek (düzeltmek) mümkündür. Şöyle ki, küçük parmağı biraz ıslatarak karmene sürdükten sonra klişenin cam tarafına matlub olan (istenilen) nokta hizasına karmeni parmak ile ovalayarak ve daire resmederek (daireli olarak) sürüp karmen derhal kuruyacağından matlub noktadan fazla olan cihetteki (tarafındaki) karmeni temiz parmak ile silmekten ibarettir.” (Bölük, 2014: 181-201).

Mehmet Bayhan’a göre; fotoğraf sanatına diğer bir açıdan baktığımızda “fotoğraf sadece pozlandırılmaz, aynı zamanda yapılmaktadır”. Sanatçı sadece gözün gördüğü ile yetinmez, onu kendi yorumuyla yeniden yaratır.



Şekil 9-



Şekil 10-



Şekil 11-



Şekil 12-

Güleren Bölük koleksiyonu 2011 / kolektomani.com

Rötuş ustaları istenmeyen çizik, nokta gibi kusurları yok etmek kadar, müşteri memnuniyetini gözeterek yüzde bulunan sivilce, leke ve kırıxıklıkların giderilmesi için titizlikle çalışmışlardır. Güzellik uğruna yok edilen gerdanlar, kırılacak gibi ince beller (Şekil:9), uzun kirpikler (Şekil:10), esmer tenlerin açılması, istenmeyen kişilerin yok edilmesi, çekim esnasında orada bulunmayan kişilerin dâhil edilmesi, duman (Şekil:11), su (Şekil:12) gibi efektler de yapılmıştır. Resimden daha gerçekçi olması nedeniyle rağbet gören bu yeni buluşun en büyük eksiği ise renktir. Fotoğrafın erken dönemlerinden itibaren sanatçılar bu eksiği kapatmaya çalışarak çeşitli yöntemler geliştirmiştir. 1920’lerin sonlarından 1970’lerin başlarına kadar olan dönemde, elle renklendirilmiş fotoğraflar (Şekil:10) daha çok rağbet görüyordu. Anilin boya veya toz pastelle boyanan fotoğraflar, bu konuda yeteneği olan usta fotoğrafçılar ya da özel olarak bu işi yapan ressamlar tarafından boyanırdı. Tabii bunun için müşteriden ek bir ücret talep edilirdi. Asitli kağıtlar üzerine suluboya tekniğini uygulanmıştır. Ancak albümin baskıların yüzeyleri sulu boya tutmadığı için ya anilin boya kullanılıyor ya da sulu boyalara saflaştırılmış sıgır safrası katılarak boyanın yüzeye tutunması sağlanıyordu (Bölük, 2014:181-196).

Genellikle küçük ebattaki fotoğraflar (6x9cm ve 6x14 cm), kaliteli bir samur fırça yardımıyla, anilin boya sulandırılarak yapılıyordu. Duvara asmak için yapılan büyük boy fotoğraflarda ise toz pastel tercih edilirdi. Ayrıca fotoğraftaki kişilerin saç, göz ve elbise rengi gibi detayları not alınıp ressamı bildirilir, ressam da boyarken bu bilgileri göz önüne almaktadır. Eğer herhangi bir not yok ise ressamın hayal gücü ve zevki devreye girmektedir. Rötuşun ve rötuş ustalarının ne kadar ciddiye alınması gerektiği, aksi takdirde sonuçların ne kadar kötü olacağı ortadadır. İster analog yöntem kullanılsın isterse dijital, kötü ve abartılı rötuşlar her yüzyılda “çirkin” görünecektir. Kullanılan araç ve teknoloji ne olursa olsun sonuç, onu kullanan kişinin bilgisi, yeteneği ve zevki dâhilinde şekillenecektir (Bölük,2014:181-201).

Günümüzde ise yapılan müdahalelerde fotoğrafın ne ölçüde değiştirildiği önemlidir. Çünkü özellikle günümüzde fotoğraf yazılımları ile yapılan değişiklikler fotoğrafın anı yansıtma özelliğini büyük oranda etkilemekte, fotoğraflar anı yansıtmaktan çok resim gibi fotoğrafçının fotoğraf üzerinde istediği gibi oynayarak kaydedilen “anın değişmesi” ne sebep olmaktadır. Yakalanan an fotoğraf düzenleme yazılımları ile müdahale edilerek neredeyse tamamen değiştirilmektedir. Yapılan bu müdahale aynı zamanda fotoğrafın anlamını da değiştirebilir. Bu müdahalelerin fotoğrafın anlamını değiştirmesinin yanı sıra belge olarak değerlendirilmesini de ciddi anlamda sorun haline getirmektedir. Çünkü fotoğrafçı zaten fotoğrafı çekerken başka görüntüleri dışarıda bırakıp tercih ettiği anı çekerek kendi tanık olduğu gerçekliğin ancak bir kısmını yansıtmaktadır. Bu durum ise fotoğrafın anlamını değiştirirken aynı zamanda fotoğrafı vazgeçilmez kılan özelliğine, anı dondurmaya da yapılan müdahaledir. Her koşulda zaman içerisinde bir saniye dondurularak bir daha yaşanamayacak an kaydedilir.

Fotoğraf düzenleme yazılımları kullanıldıktan sonra çekilen fotoğraf bir düğün fotoğrafı ise yine bir düğün fotoğrafı olarak kalacaktır. Ancak görüntüdeki kişilerden belki birkaçı görüntüden çıkarılacak veya görüntüdeki kişiler daha zayıf, güzel olarak yansıtılacaklardır. Fotoğraf yazılımları ile yapılan müdahaleler fotoğrafçının fotoğrafta yer alan kişileri yönlendirmesinin ötesinde fotoğrafa dahil olması demektir. Fotoğrafa yapılan tüm müdahaleler anı değiştirme kaygısının dışında, özellikle döneme hâkim olan estetik kaygılarla da ilişkilidir.

2.2 Stüdyo Fotoğrafi

1839 yılında bulunuşunun tüm dünyaya ilan edilmesiyle, yaşamımıza dahil olan fotoğraf, ilk andan itibaren herkesin hayranlığını kazanmıştır. Ancak bununla birlikte, yeni icadın teknik açıdan az gelişmiş olması, malzemelerinin pahalı oluşu ve oldukça zor olan uygulama aşamaları için özel bir bilgi birikimine ihtiyaç duyulması buluşun, ilk zamanlarda sadece belli bir kesim tarafından kullanılmasına neden olmuştur. Tekniğin geliştirilmesi yönünde birtakım çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar sonucunda fotoğraf makinelerinin ağırlıkları hafifler, fiyatları ucuzlar; yarım saatten fazla olan poz süresi birkaç yıl içinde yirmi saniyeye kadar düşmüştür (Freund, 2006:30-31).

Tüm bu gelişmeler, fotoğrafın portre alanında ticari kullanıma sokulması fikrini doğurur. Böylece, fotoğraf, ilk uygulama alanlarından biri olan portre fotoğrafı sayesinde yaygınlaşarak toplumsal açıdan önemli hale gelmeye başlamıştır (Duygu :2008: 27- 32).

Stüdyo fotoğrafçılığı, fotoğrafçının elindeki kontrolün en fazla hatta sınırsız sayılabileceği ender bir alandır. Fotoğrafçının kontrolü bu denli eline alabilmesi, tüm üretim aşamalarına müdahale yetisi kazandırır. Artık fotoğrafçı çekeceği fotoğraftaki her şeyin sahibidir. Hiçbir şeyin aitliği yoktur stüdyoda. Stüdyoda neyin hangi duyguya bağlanacağı, nesnenin sonuca nasıl gideceği kontrol altındadır.

Stüdyo fotoğrafçılığında kameranin önü bomboştur, yaşanmakta olan hiçbir olay yoktur. Stüdyo fotoğrafçısı hayatının her anında kamerası olmaksızın çalışmaktadır. Zaman içerisinde yaşadıkları, deneyimleri ve birikimleri ile fotoğrafı belleğinde çok önceden oluşturmakta, sonunda bu oluşumu kameranin önüne yerleştirerek fotoğrafı yapmaktadır. Stüdyo fotoğrafını özel kılan da işte budur.

Stüdyo fotoğrafçılığı, profesyonel fotoğrafçılığın maliyeti en yüksek fakat en etkin dalıdır. Medyanın önde gelen, saygın ve büyük kurumları; bir stüdyo fotoğrafçısının çalışmasını yayınladığında, onun kişisel becerisinin ve zevkinin sonucu, tanıtılan ürünün ya da hizmetin ait olduğu sektörde, önemli gelişmelere sebep olabilmektedir.

Fotoğraf baştan sona yaratıcılık ile ilişkilendirilmiş olmasına rağmen fotoğrafın bir parçası, bir bölümü olan stüdyo; yaratım sürecinin tam merkezine oturmuştur.

Fotoğrafın pek çok kolunda ışık, doğanın bize sunduğu bir zorunluluktur. Fotoğrafçı ışığı takip eder, onun peşinden gider. Çekmek istediği konuyu bulduğunda ya doğru ışığı beklemeli ya da ışığın varlığına göre bakış açısı geliştirmelidir. Stüdyo fotoğrafçılığı, fotoğrafçının elindeki kontrolün en fazla hatta sınırsız sayılabileceği ender bir alandır. Fotoğrafçı ışığı, kompozisyonu, zamanlamayı dilediği gibi yapabilir. İşte bu özgürlük yaratıcı zihnin tam olarak açılabilmesi, kendini ifade edeceği sınırsız bir yaratım süreci başlatmaktadır.

Stüdyo fotoğrafçısı, fotoğraflamak istediği sahneyi kurmakta ve sahnede, kendi düşüncelerinde canlandırdığı konuma gelene kadar değişiklik yapabilmektedir. Stüdyo fotoğrafında rastlantıya yer yoktur. Fotoğrafçı, hiçbir ayrıntıyı gözden kaçırmamalıdır. Objelerini düzenlediği gibi canlı modellerine de nasıl oturup nasıl durması gerektiğini söylemekte, kadrajı belirlemekte, setin donanımını organize etmekte, çekim açısını belirlemekte ve ışıklandırmayı yapmaktadır. Bütün bu çabalar, amaçlanan ahengi oluşturmak içindir.

Geçmişe bakıldığında görülür ki fotoğraf, başlangıcında da bir stüdyo sanatıdır.

İlk dönemlerde poz süresinin uzunluğu, sadece durağan konuların fotoğraflanmasına olanak verdiği için çekim, iç mekânlarda yapılmaktadır. Stüdyolarda, bir başka deyişle sanat atölyelerinde bulunan malzemeler (resim, heykel, rölyef, vazo vs.) stüdyo çalışmalarına konu olmuştur. Louis Jacques Mande Daguerre bu tür çok çalışma yapmıştır. Bu fotoğraflarda romantik ressamları andıran bir tavırla ton, doku ve kompozisyon özellikleri aranmıştır. Öncülerden William Henry Fox Talbot' un da benzer çalışmaları vardır (Erginoğlu, 1995: 9). Eldeki en eski Daguerreotype yöntemi ile çekilmiş fotoğraflardan biri, Louis Daquerre'in stüdyosunun bir köşesine kurduğu sette çekilmiş melek rölyefi ve şarap şişesinden oluşan still- life fotoğrafıdır (Gül,1996:19).

Stüdyo fotoğrafçılığı kolaydır çünkü ne isteniyorsa o sonuç elde edilebilmektedir. Stüdyo fotoğrafçılığı zordur çünkü nasıl bir sonuç isteniyorsa o sonuç elde edilebilmektedir. Yumuşak ışık, fazla ışık, saç ışığı, arka plan. Her şey sanatçının kontrolü altındadır. Stüdyo araçlarını nasıl kullanacağını iyi bilen yaratıcı bir fotoğrafçı harika sonuçlar ortaya çıkarmaktadır.

Stüdyo fotoğrafçısı, bütün dünyayı kendi gözü ile görebilmeli; şüpheci, çok yönlü, yetkin ve yaratıcı olmalı, konuları ile duygusal yakınlık kurmalıdır. Bütün stüdyo fotoğrafçıları, özgürlüklerine çok düşkündür. Fotoğraflarındaki bütün ayrıntıları belirleme hakkına sahip oldukları inancındadır.

Dünyanın en ünlü stüdyo fotoğrafçılarından biri olan Philip Halsman, stüdyo fotoğrafının en kesin tanımını şöyle yapmaktadır: "Fotoğraf çekilmez, yaratılır." Halsman, bu sözleri ile fotoğraflarını yalnızca çeken meslektaşlarına seslenmektedir. Bazı fotoğrafçılar akıp giden zamana müdahale etmezler ve fotoğrafın içine girmezler. Fotoğrafın dışında durmaları o kadar önemlidir ki, bazıları efsane haline gelmiştir. Kimse, stüdyo fotoğrafçısının, yaratım sürecinde, tüm varlığı ile içinde olduğu fotoğrafın filme kaydedildiği bir an içerisinde, görünmez olmasını ayıplayamaz. Fotoğrafçı, fotoğrafına hükmetmelidir. Stüdyo fotoğrafçısı, çevrede yaşanan hayattan birkaç sahne çekmek yerine, çekmeyi tasarladığı fotoğrafa uygun sahneyi bilinçli olarak kendisi yaratmaktadır.

Eski fotoğrafçılar, bugünküler kadar şanslı değillerdi, özellikle iç çekimlerde kesinlikle pencerelerinden güneş ışığı girebilen mekânlarda çalışmak zorundaydılar. Bu sanat dalı için kullanılan ışık sistemlerinin teknolojik gelişimi, çalışma şartlarının düzelmesini sağlamış, onu güneş ışığından ve hava şartlarından bağımsız kılmıştır. Yine eski fotoğrafçıların donanımı, genellikle buzlu camlı büyük format kameralardı. Bunlarla grup fotoğrafları, portreler bazen de stil- life fotoğraflar çekerlerdi. Artık bugünün fotoğrafçıları, stüdyolarının sınırlarına hapsolmemakta, geliştirilen portatif stüdyo elemanları sayesinde ışıklarını, kameralarını, fonlarını ve diğer bazı aksesuarlarını yanlarına alarak dışarı çıkabilmektedirler. Kısaca fotoğrafçı nereye giderse stüdyosu da ona eşlik etmektedir. Bugün, bütün dünya, stüdyo fotoğrafçılarının çekim mekânı haline gelmiştir (Çelikoğlu, 2009:60-69).

2.2.1 Portre Salonları

Yeni buluş fotoğraf, dünyaya yeni bir kapı açmıştır. Araştırmacılar, meraklılar, arkeologlar, mimarlar dünyayı etkileyen bu buluşun şaşkınlığını yaşarken onu kendi uğraşları doğrultusunda kullanmayı ihmal etmemişlerdir. Artık fotoğraf, inanılmaz bir ilgi odağı haline gelmiştir. Bu anlamda fotoğrafın tarihsel gelişim sürecine paralel olarak kullanım alanları, günlük sosyal hayata girişi ve etkileri de incelenmeye değerdir. Fotoğraf, insanlar üzerinde önemli bir etki bırakmış ve ilgi uyandırmıştır. Böylece herkesin fotoğraf çekirme arzusu sayesinde, 19.yüzyılda portre salonları oldukça yaygın bir hal almıştır (Kasım, 2003: 80).

İlk atölyeler, çatı katlarında, uzun merdivenleri tırmanarak ulaşılan ve içeri girer girmez keskin bir kimyasal kokusunun genzi yaktığı yerler olmuştur. Müşterilerini seçkin sınıfın oluşturduğu bu atölyeler, poz süresini kısaltmak amacıyla camları genellikle maviye boyanmış tam bir “cam kafes” görünümündedir.

Yüzyılın ikinci yarısının başlarında, fotoğraf tekniğinde yaşanan bazı gelişmeler, fotoğraf stüdyolarının sayılarının hızla artmasına neden olmuştur. Artık, fotoğraf tekniği o denli gelişmişti ki mesleği icra edenlerin herhangi bir özel bilgiye sahip olmaları gerekmemiştir. Gerekli araçlar, ilgili sanayi dallarında üretiliyor, farklı formlarda çalışan makineler, tüm optikçi dükkanlarında satılıyor olmuştur. Meslekten olmayanların da yararlanabileceği, süreçleri ayrıntılarıyla anlatan cep kitapları bile vardır. Sonucunda birkaç yüz frank harcayarak bir fotoğraf stüdyosu açmak mümkün hale gelmişti (Bajac, 2005: 34).

Bu gelişmeler sayesinde daha büyük bir kesim fotoğrafla ilgilenme olanağına sahip olmuştur. Bir işte dikiş tutturamamış bu yeni mesleğe yönelmişlerdir. Şehrin işlek caddelerinde açtıkları, dekoruyla, konumuyla çok farklı bir görünüme sahip olan atölyelerde burjuvaların, sanatçıların, entelektüellerin portrelerini çekmişlerdir. Fotoğraf dünyasında yaşanan bu gelişmeler sayesinde porte fotoğrafçılığı meslek olarak tüm dünyada hızlı bir ilerleme göstermiştir.

Avrupa’da, Amerika’da birbiri ardına stüdyolar açılır, yüz binlerce kişi bu stüdyolara portrelerini çekirtmek için akın eder olmuştur. Ancak, bu heyecan dalgası, 19. yüzyılın sonlarına doğru yaşanan önemli bir gelişmeyle azalmaya başlamıştır.

Bu fotoğrafçıların hepsinin sorunu aynıdır: Fotoğraf için gereken ışık nereden alınacaktır? İlk Daquerreotype' ler de poz süresi oldukça uzundur. Özellikle iç çekimlerde bu süre daha da fazla uzamıştır. Bu koşullarda portre fotoğrafçılığı pek de olanaklı görünmemektedir. Hangi insan hiç kıpırdamadan yarım saat durabilir? Hatta Daquerre' in kendisi bile buna inanmamaktadır. Zaman içinde bu problemleri, ışık geçirgenliği yüksek daha nitelikli objektifler ve ışığın konsantrasyonunu yani yoğunluğunu arttırmakla çözümlemişlerdir (Altun,2009:88).

Bu yöntemlerle poz süresi biraz olsun düşürülebilmıştır. Modeller ise genellikle bir sandalyeye oturtulmakta, statif üzerinde kurulu olan kameraya baktırılmakta; başlarını, hareketsizliğini sağlamak için sabitleyebilecekleri ayarlanabilir bir aparata yaslamaktadır (Altun,2009:88).

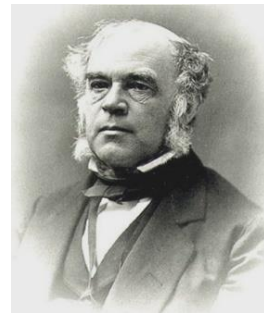
Birçok küçük kasabada berber dükkânı ve benzeri yerlerin üst katları fotoğraf salonlarına dönüştürülmüştür. Büyük şehirlerdeki bazı Daguerreotype salonları oldukça şatafatlı kurulmaktadır. Konforlu bekleme odaları, sayısız portre salonları vardır. O dönemlerde bu salonlara “Daguerre Galerisi” denilmiştir. Her şehirde kısa sürede çoğalan galeriler, New York’ta 1853 yılında 86’ya ulaşmıştır. Birçok küçük kasabada berber dükkânı ve benzeri yerlerin üst katları fotoğraf salonlarına dönüştürülmüştü. En göz alıcı olanı 1853’te New York’ta Mathew B. Brady tarafından açılan salondur. Duvarlar altın kakmalı işlemeler, freskler ve saten kumaşlarla kaplanmış, ortada ise üzeri yine altın kaplamalı altı kollu avize bulunmaktadır. Geçtiğimiz yüzyılın ellili yıllarının sonuna doğru, ıslak cam metodu bulunmuş ve yüksek duyarlılığı sayesinde, poz süresi sorunu çözüm aşamasına kadar gelebilmiştir. Yine de salon dekorasyonları gösterişli olmaya devam etmektedir. Bu yüz yılda her şehir, fotoğraf salonu ile övünmekteydi. Bu şehirlerin fotoğrafçısı aynı zamanda portreci ve şehir hayatının tarihçisi idi (Time- Life Books, 1974:48).

Bu stüdyolarda, modelin kıpırdamamasını sağlamak için, baş dayama yeri olan bir iskemle (portre aparatı) (Şekil:13) ve fotoğraf makinesi dışında başka eşya bulunmamaktadır. Güneşin altında saniyelerce süren hareketsiz poz verme seansı sonunda çekilen bu portrelerde, genellikle çizgileri donmuş ve yorulmuş yüz ifadeleriyle karşılaşılmaktadır (Duygu :2008: 27- 32).

Portre fotoğrafının gelişmesindeki etkili isimlerden biri, Amerikalı bilim adamı Samuel F. B. Morse' dur. Morse, yalnızca telgrafi bulmakla kalmamış ayrıca o dönemde Amerika'nın en ünlü portre ressamlarından biri ve New York Üniversitesinde de sanat profesörü olarak görev yapmıştır. Morse, Daquerre' i 1838'de Paris'te tanımış ve çok etkilenmiştir. Morse' un amacı Daquerre' in deneylerini Amerika'da tanıtmaktır. Böylece Amerika'daki ilk fotoğraf salonunun öncüsü olmuştur. Fotoğrafın kimyasal problemleri ile ilgilenen Kimya profesörü John W. Draper (Şekil:14), (Kendi kamerasını yapmış ve ilk insan portresini çekmiştir. (Şekil:15) Morse ile, 1840 yılında üniversite binasının çatısında duvarları ve tavanı tamamen cam olan bir salon kurmuşlardır. Burası, tam bir gün ışığı stüdyosu olmuştur (Altun,2009:84).



Şekil 13- Portre Aparatı
mentalfloss.com



Şekil 14- J. W. Draper
lamptech.co.uk



Şekil 15- ilk insan portresi
sanatokur.com

19. yüzyıl sonlarına doğru gösterişli portre salonları oldukça yaygın hale gelmiştir. Bu dönemin en önemli salonlarından biri New York'ta açılan galeridir. Galerinin sahibi emekli asker Colonel C. Marceau idi. Marceau, Amerika'nın en büyük şehrinde kurmuş olduğu galerisinde bulunan salonlarındaki gösterişle bütün rakiplerini geride bırakmak istemektedir.

Dönemin bütün fotoğrafçıları salonlarını çatı katında kurarken, pek yaygın olmayan yapay ışık kullanarak beşinci caddedeki bir bodrumu seçmiştir (Davenport, 1992:75- 90). Galeride, değişik dekorları olan birçok fotoğraf salonu vardır. Bu salonlardan biri de Osmanlı Haremi tarzında düzenlenmiştir. Ayrıca hanımların değişik kıyafetler giyerek fotoğraf çektirmelerine olanak sağlayan birçok soyunma odası da bulunmaktadır. Galeri oldukça gösterişli bir bekleme salonunu ihmal etmemiştir. Ancak Marceau'nun bu muhteşem galerisinin ömrü fazla uzun sürmemiş ve 13 x 18 ebadındaki bir fotoğrafın 20 dolara çekildiği bu galeri bir süre sonra kapanmıştır (Time- Life Books, 1974:48).

Portre salonlarının aşırı derecede gösterişli ve pahalı olması sebebi ile zaman içerisinde fotoğrafa ilgi duyan dar gelirliilerin de hem zevkine hem de cüzdanına hitap edebilecek daha sade stüdyolar ve özel çekim yöntemleri ortaya çıkmıştır. Modern Polaroid sistemin başlangıcı kabul edilebilecek olan Ferrotypie de bunlardan birisidir. Bu yöntem Daguerreotype'den daha ucuzdur. Görüntü doğrudan emülsiyon ile kaplanmış koyu renkli metal plakalara tespit edilmektedir. Fotoğraflar, gerçekte negatif olmasına karşın koyu renk zemininden dolayı pozitif algılanmaktaydı. Kopya olanağı bulunmadığı için dört objektifli kamera kullanılarak bir defa da dört fotoğraf elde edilmekteydi. Fotoğraflar çekildikten sonra, birkaç dakika içinde hazırlanıp müşteriye sunulabilmekteydi. Ferrotypie salonları, yüzyılımızın otuzlu yıllarına kadar geçerliliğini korumuştur. Ancak daha sonra teknolojiye dayanamamış ve devrini kapatmıştır. Bugün, Michigan'daki (ABD) Henry Ford müzesinde, ziyaretçiler için inşa edilmiş bir Ferrotypie salonu örneği bulunmaktadır (Time- Life Books, 1974: 51).

Akkor lambanın bulunuşu ve film tabanında emülsiyonların ışığa duyarlılıklarının artırılması sonucu baş ve boyun “ışkencesi” ortadan kalktı ve ilk dönemlerdeki ifadesiz, yorgun yüzlerden sonra modelin kişisel özelliklerini daha belirgin olarak sinirli, otoriter, cazibeli bir şekilde ifade edebildiği fotoğraflar görülmeye başlanmıştır. Bu dönemlerden itibaren yapay bir ışık kaynağı olarak flaşların da kullanılmaya başlandığını görülmektedir. İlk flaş tipleri kullanıldığı yeri duman ve kokuya boğan magnezyum flaşlardır.

Birbiri arkasına gelen yeniliklerden sonra özellikle 20. yüzyılda en büyük teknolojik gelişmelerin yaşandığı alanlardan biri fotoğrafçılık olmuştur. Renkler ve merceklerle ilgili araştırma ve gelişmeler sürekli teknik fotoğraf kalitesinin yükselmesini sağlamıştır. Daha sonra Flood Lambanın (ışık seli) kullanımı fotoğrafçıları monoton aydınlatma olanaklarının kısıtlamalarından kurtarmış ve dramatik etkiler yaratabilmeleri için sonsuz olanaklar sunmuştur (Alpay,2003:56).

George Eastman, ilk olarak rulo halinde film üretimini başarır; ardından da 1889 yılında bu filmle kullanılacak Kodak adını verdiği kamerayı piyasaya sürmüştür. Bu yeni üründe kameranın içindeki 100 pozluk film bittiği zaman, fotoğraf makinesi fabrikaya geri götürülmekte, orada film yıkandıktan sonra bir yenisi takılarak müşteriye teslim edilmektedir. Eastman'ın, herkesin fotoğraf çekmeye başlamasını sağlayan bu yeni sıçrama fotoğraf tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Devrim niteliği taşıyan bu uygulama “Siz düğmeye basın, gerisini biz hallederiz!” sloganıyla tüm dünyaya tanıtılmıştır. Bundan bir yıl sonra ise Eastman, amatörlerin kendi kendilerine film takıp çıkartabileceği Brownie marka makineleri piyasaya sürmüştür. Böylece, portrelerini çekirmek için fotoğraf stüdyolarına akın eden insanlar rahatlıkla kendi fotoğraflarını kendileri çekebilir hale gelmişlerdir. Bu durum da portre fotoğrafçılarına olan ilgiyi azaltmıştır. Onun yerine insanlar fotoğraf malzemeleri satan dükkanlara yönelerek sadece düğün, doğum gibi özel günlerinde stüdyo fotoğrafçısının yolunu tutmaya başlar olmuşlardır. Fotoğrafın, ülkemizde yaygınlaşmaya başlaması da Batı'dakine benzer bir şekilde stüdyolar aracılığıyla olmuştur. Uzak ülkeleri keşfe çıkan gezgin fotoğrafçılar, Osmanlı İmparatorluğu'na gelerek ilk stüdyoların açılmasına öncülük etmişlerdir (Duygu :2008: 27- 32).

2.2.2 Türkiye’de Stüdyo Fotoğrafının Gelişimi

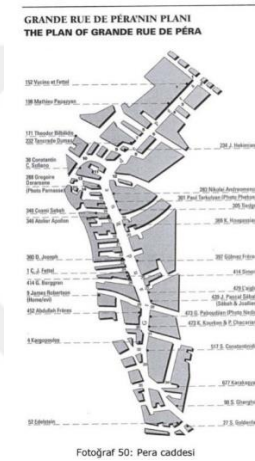
İstanbul’da yayımını Türkçe, Arapça, Fransızca, Rumca ve Ermenice sürdüren Takvim-i Vekayi Gazetesi’nin (Şekil:16) 28 Ekim 1839 tarihli 186’ncı sayısındaki haberde, fotoğrafın icadından; “Fransalı Daguerre adlı marifet sahibinin cilveli bir ayna üzerinde güneş ışığını yankı yaptırıp nesnelerin hatlarını çıkardığı”, “bazı saklanması gereken şeylerin böyle zapt edilebileceği düşünülecek olursa bunun ne kıymetli bir icat olduğunun anlaşılacağı” şeklinde söz edilmektedir (Özendes,1992:24).



Şekil 16-
Takvim-i Vekayi
Gazetesi 28 Ekim 1839
enginozendes.com



Şekil 17-
Sultan Abdülmecid
findagrave.com



Şekil 18-
Pera Caddesi
Altun, 2009: 92

Sultan Abdülmecid (Şekil:17), fotoğrafını çektiren ilk Osmanlı padişahı olarak bilinmektedir (Özendes,1992:24). İlk fotoğrafçılar İstanbul’da Osmanlı döneminde faaliyete başlamıştır. İstanbul’da özellikle Pera Caddesi’nde (Şekil:18) fotoğraf stüdyoları konumlanmışlardır. Bunların etkisiyle yavaş yavaş insan unsurunun da fotoğrafa girmesi ile, portrecilik ve stüdyo fotoğrafçılığı da doğmuş oldu (Altun, 2009: 92). Ülkemizde de açılan stüdyolarda, Batılı gezginlerin Doğulu anlayışına uygun bir şekilde hazırlanmış olduğu mizansenlerle fotoğraflar çekmişlerdir., Osmanlı’nın günlük yaşamını, giyim kuşam özelliklerini, çeşitli meslekten olan insanların konu almaktadır (Duygu :2008: 27- 32).

Pera Caddesi'nin her iki yanında birçok fotoğraf stüdyosu açılmıştır. Bu stüdyolar sultanları ve Avrupalı hükümdarların verdiği nişanlar ile yarışmalarda kazandıkları madalyaları, doğu desenleriyle bezeyerek hazırlanan stüdyo kartlarının üzerine çektiler; önceden manzara ve çevre fotoğrafçılığı yapan bu stüdyolar, sonrasında Avrupa'nın görmediği, bilmediği ilginç insanları fotoğraflamaya başlamıştır. Böylece itibaren portreler yaygın hale gelmiştir (Özendes, 1992: 24).

8 Haziran 1845 tarihli Ceride-i Havadis'te; "Mösyö Naya adlı bir Fransız'ın Beyoğlu'nda açtığı fotoğrafhanede güneşe dahi muhtaç olmayarak karşısındaki adamın suretini birkaç saniyede çıkardığı ve fotoğrafın cesametine göre 60 kuruştan 100 kuruşa kadar para aldığı" duyurmaktadır. Haberin devamında "Beyoğlu'nda Mösyö Dager'in şakirdanından Mösyö Kompa icrayı sanat eylemektedir. Ressamlar bir adamı resmedecekleri vakit anı birkaç günler kemal-i sabr ü sükûnla karşısına oturtup defa be defa nazar ederek haylû zahmetlû resmederler. Lakin bu alâtle resm olunacak olduğu vakitte güneşte altı saniyede ve güneşsiz havada yarım dakikada ol alât vasıtasıyla resmedüp bitirirler. Beyoğlu'nda fotoğraf çektiği söylenen" Mösyö Kompa'nın, Daguerre'in buluşunu pazarlamak için çeşitli ülkelere yolladığı adamlarından biri olduğu anlaşılmaktadır (Özendes,2013:12).

Carlo Naya ve kardeşi Giovanni'nin Beyoğlu'nda Rusya Büyükelçiliği'nin karşısında açtığı stüdyo, Osmanlı İmparatorluğu'nda açılan ilk ticari fotoğrafhanedir. Osmanlı'nın bu ilk stüdyosu 1857' ye kadar açık kalmıştır (Özendes,2013:12).

İlk yerli stüdyo Pera Caddesi'nde, 1852 yılında Basil Kargopoulo tarafından açılmıştır. Kargopoulo, başarılı çalışmaları nedeniyle de Sultan Abdülmecid'den "Ressam-ı Hazreti Şehriyari-Padişah Hazretleri'nin Fotoğrafçısı" unvanını da almıştır (Özendes,2013:12).

Daha sonra Felice Beato stüdyosu kurulmuştur. Beyoğlu'nda Postacılar Sokağı köşesinde 293 numaralı adreste bir stüdyo açan James Robertson, burayı 1867 Eylül ayına kadar işletmiştir. İlk zamanlar nadir olarak portre çekilen bu stüdyoda, mimari eser ve manzara fotoğraflarının satışı yapılmaktadır (Bölük, 2009: 17).

Abdullah Biraderler de o dönemin en meşhur fotoğrafçılarındandır. Üç Ermeni kardeş olan Abdullah Biraderlerin isimleri Viçen, Kevork ve Hovsep'tir. Viçen, Hovsep ve Kevork kardeşlerin 1858 yılında açtığı ve Abdullah Freres (Biraderler) adıyla ünlenen stüdyo, portre çekimi konusunda üstünlüğü elinde tutmaktadır. Dönemin ünlülerini, zenginlerini, aydınlarını, yoksullarını, halkı fotoğraflamışlardır. Günümüze dek ulaşan bu fotoğrafların çoğunun üzerinde Abdullah Frères yazmaktadır. 1854'te Kırım Harbi sırasında Alman bir generalin yanında getirdiği kimyager Rabach, Beyazıt'ta bir fotoğraf atölyesi kurmuştur. Rabach'ın kurduğu fotoğraf atölyesinde Abdullah Biraderler olarak bilinen üç biraderden Viçen, çalışmaya başlamıştır. Bu sırada Müslüman olup Abdullah adını almıştır. Viçen'in kardeşi Kevork, Venedik'te sanat eğitimi almıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru öbür kardeşi Hosep ile Viçen'in çalıştığı stüdyoyu almışlardır. Burayı bir süre işlettikten sonra devredip Beyoğlu'nda Abdullah Frères adıyla meşhur dükkânlarını açmışlardır. Kısa sürede çektikleri fotoğraflarla ünlenen biraderler fotoğraflarının kalitesiyle tanınmıştır. Abdullah Biraderler Sultan Abdülaziz zamanında Ressam-ı Hazret-i Padişahî unvanını almışlar, Padişahın hususi fotoğrafçısı olarak atanan biraderler saray halkının, hanedanın resimlerini de çekmiştir. Padişahların özel olarak fotoğrafını çeken biraderler bunları altın yaldızla süslemişlerdir Beyoğlu'ndaki fotoğraf stüdyolarına astıkları tuğra ve nişanlar halk tarafından büyük beğeniyle karşılanmıştır. Abdullah Biraderler kısa zamanda hem sarayın hem halkın sevgisini kazanmıştır. Bu fotoğraflarla sınırlı kalmayan Abdullah Biraderler, İstanbul ve çevresinin tarihi eserlerini, manzaralarını belge niteliğinde fotoğraflamıştır. Sosyal hayatı yansıtan mekânlarda, avlularda, sofularda, halkı yerel kıyafetleriyle çekmişlerdir. 1867 yılında Paris Sanat Sergisi'ne gönderdikleri İstanbul Manzaraları ve Tarihi Türk Silahları adlı albümler çok beğenilmiştir. Times gazetesinde övgü dolu yazılar yazılmıştır. Şöhretleri Avrupa'ya yayılan biraderler ülkeye gelen kralların, prenslerin, sanatkârların fotoğraflarını da çekmiştir. Başta Sultan Abdülaziz olmak üzere, Fransız İmparatoriçesi, Rus Çarı, İsveç Kralı gibi önemli kişilerin portreleri Abdullahlar tarafından çekilmiştir. İngiltere Kralı Galler Prensi Edward, Abdullah Biraderlerin dükkânlarını ziyaret etmiş, daha sonra kendisinin ve ailesinin fotoğraflarını çekirtmiştir. Fotoğraflarının arkalarına da en az ön yüzü kadar özen gösteren biraderlerin ortaya çıkardıkları fotoğraf sanat eseri niteliğindedir (Özendes, 2013:12-13).

“Dönemin yaşamını, gerçek ayrıntılarıyla saptayan bu fotoğraflar, bugün paha biçilmez birer toplumsal tarihsel belgedir. Süslü tuğralı kartları, modellerine verdirdikleri pozlar, sepya renkleri, kıyıları dumanlanmış çerçeveleri, nahif, çocuksu dekorları ile o yılların estetik eğilimlerini, özentilerini, beğenisini yansıtırlar” (Matara, 2006: 89).

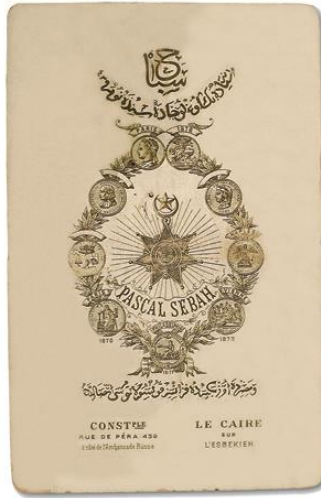
Osmanlı’da fotoğrafın en büyük koruyucusu ve destekçisi Sultan II. Abdülhamit olmuştur. Güzel sanatlarla ilgilenen Sultanın kendisi de fotoğraf çekmiştir. Sarayda vaktinin çoğunu resim salonu, müzik salonu ve fotoğraf atölyesinde geçirmiştir (Özendes,2013:12).

Dönemin çok ünlü bir diğer fotoğraf ustası ve stüdyo fotoğrafçısı Pascal Sebah’dır. 1857 yılında açtığı ilk stüdyosu, Beyoğlu Tom Tom Sokağı’nda, 10 numaralı yerde açmıştır. Buraya, El Chark (Eş-Şark: Doğu) olarak Arapça bir isim vermiştir. Paskal Sebah, 1860ların başında Beyoğlu 232 numaralı yerde, Fransız Elçiliği karşısında bir şube daha açacaktır. İlk stüdyo ise, baskıların yapıldığı ve negatiflerin biriktirildiği bir atölye olarak kullanmıştır. 1860’larda bir şube de Jardin de Fleurs’da (günümüzde Çiçek Pasajı’nın bulunduğu yer) açmış, ancak bu şube 1870’teki büyük Beyoğlu yangınında yok olacaktır. 232 numaralı şubeyi de 1866 yılında fotoğrafçı Tancrède Dumas’ya devretmiştir. İki yıl sonra Beyoğlu 439 numaralı yere taşınır. Tom Tom Sokağı’nda ise; çalışmalarını sürdürecektir, çok önemli fototip baskı çalışmalarını burada yapacaktır. İlk dönemlerinde büyük kardeş Kosmi Sebah’la birlikte çalışan Sebah, bunu fotoğraf kartlarının arkasında da belirtir. 1860 yılında fotoğraf tekniğini iyi bilen ve bu alanda Paris’te çalışmalar yapmış A. Laroche adında bir Fransızla birlikte çalışmalarını sürdürmek üzere Rus Elçiliği’nin bitişiğindeki stüdyosuna taşınır, Laroche’la çalışmalarına 1873’e kadar devam edecektir (Özendes,2013:12).

1880’li yıllarda ünlü Pera fotoğrafçıları içinde Kumkapılı bir balıkçının oğlu Bogos Tarkulyan, 1890’da Phèbus adlı meşhur stüdyoyu açtı. 1937’ye kadar çalışmaya devam eden stüdyo portrede ustadır, yan ısıra portre ressamlığı konusunda da çalışmalar yapmaktadır. Tarkulyan, daha sonra fotoğrafhanesinin adı ile kendi adı birleştirilerek "Febüs Efendi" diye çağırılmaya başlanmıştır (Özendes,2013:17).



Şekil 19-
Sébah & Joaillier
fotokart.shop



Şekil 20-
Sébah & Joaillier
fotografya.gen



Şekil 21-
Sébah & Joaillier
fotokart.shop

Fotoğraflar giderek gerçek Osmanlı yaşamını değil, Batılının kafasındaki Osmanlı düşünüyü (Şekil:19) yansıtmaya başlamıştır. Pascal Sébah'ın ölümünden sonra Sébah-Joaillier (Şekil:20) adını alan stüdyo, günlük yaşamdan verdiği kesitler ve halk tipleriyle döneme damgasını vuran önemli stüdyo olmuştur. Cumhuriyet'le birlikte el değiştiren ve Foto Sabah (Şekil:21) adını alan stüdyo 1950'lere kadar hizmet vermeye devam etmiştir (Özendes,2013:13).

Sébah, fotoğraflarında oryantalizmin en güçlü temsilcisidir. İmparatorluğun yaşamını, geleneklerini, yapılarını gösteren fotoğrafların yabancılar tarafından çokça satın alınması yeni bir anlayışın yolunu açtı. Kent manzaralarının yanı sıra portrelerdeki başarısıyla da dikkat çeken Pascal Sébah'ın 1869'da Osman Hamdi Bey'le tanışması ilginç bir iş birliğine zemin hazırlayacak, bundan böyle ressamın eserlerinde kullanması için pek çok fotoğraf çekecektir. 1873 yılında Viyana'da açılan Osmanlı sergisine gönderilen giysilerin büyük boyutlu fotoğraflarından oluşan bir albüm hazırlamış; panoramalar, "stereoscope"lar, manzaralar, günlük yaşamdan kesitleri fotoğraflayarak çalışmalarına devam etmiştir. Pascal Sébah'ın 1883'te geçirdiği beyin kanaması sonucu felç olması üzerine kardeşi stüdyonun yönetimini devralmaktadır (Özendes,2013:12).

Rahmizade Bahaeddin (1875-1951) İstanbul'un Unkapanı semtinde doğmuş, devlet memuru olan babası İbrahim Rahmi (Giridi) Efendi'nin tayini nedeniyle ilköğrenimine Girit Hanya'da başlamış, babası tekrar İstanbul'a tayin olunca 1883 yılında ilkokulu orada bitirmiştir. Galatasaray Sultanisi' nin beşinci sınıfında okurken babası ölünce, 1895'te tekrar Girit'e ailesinin yanına dönmüştür. Kendisine kalan miras payı ile Girit'te önce kırtasiye, 1897'de de bir fotoğrafçı dükkânı açmıştır. Fransızca, İngilizce, Rumca bilmesi sayesinde yabancı kaynakları inceleyerek mesleğini geliştirmiştir. Girit Meclisinde Müslüman halkı temsil etmek üzere milletvekili olmuştur. 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra, Girit 6 Kasım 1908'de Yunanistan'a katıldığını açıklayınca yabancı askerler çekilmiş, adada huzursuzluklar artmış, ticari alanda ise pazar küçülmeye başlamıştı. 1909 yılında fotoğrafhanesini çırağı Hamza Rüstem'e devrederek İstanbul'a göç etmiştir. 1909 yılında "Babıali Caddesi No: 59 Serveti Fünun Matbaası Karşısı" adresinde, İttihak ve Terakki Cemiyetinin önemli isimlerinden Resneli Niyazi'ye olan hayranlığı sebebiyle, 'Resne Fotoğrafhanesi'ni açarak İstanbul'da ilk Türk fotoğraf stüdyosunun sahibi olmuştur. Girit'te "Beyaz Atlı Fotoğrafçı" (Ak, 2004: 75-110) olarak tanınan Bahaeddin, Rahmizade Bahaeddin (Bediz), çoğu fotoğraf tarihçisi tarafından ilk Müslüman Türk fotoğrafçısı olarak tanımlanmaktadır (Evren, 2004: 50). 1890 ile 1920 yılları arasında çektiği 1500-2000 civarındaki Girit manzaraları ve insanlar, binalar, limanlar, kaptanlar, ihtilalciler, metropolitler ve yabancı askerlerden oluşan dev bir cam negatif koleksiyonunu da geride bırakmak zorunda kalmıştır. Rahmizade Bahaeddin'in çok kültürlü kimliği, yabancı dil bilmesi, ileri görüşlülüğü ile ilk fotoğraf okulu kurma girişimi ve "1924 yılında Ankara İktisad ve Ticaret Vekaletine Türkiye'de fotoğraf film ve kâğıdı üretimi için fabrika kurması için kendisine yardım edilmesini talep eden gerekçeli bir rapor yazmıştır" (Ak, 2001: 93). Ancak bu girişimler sonuçsuz kalmıştır. Müşteri kitlesi olarak dönemin orta ve aşağı sınıfına hitap etmektedir. Fotoğraflarının teknik açıdan yeterliliği İstanbul'un öte yanındaki Pera fotoğrafçılarından hiç de aşağı değildir. Rötüş tekniğini çok iyi bilmesi, portre fotoğrafçılığında mükemmeli yakalamasına zemin hazırlamaktadır. Kullandığı fonlar ve pozların naifliği ile ön plan çıkarmıştır (Evren, 2004: 50).

Rahmizade Bahaeddin İstanbul'daki "Cağaloğlu, Bahçekapı ve Üsküdar" (Ak, 2000: 80), Resne Fotoğrafhanelerini 1909-1927 yılları arasında çalıştırmış, işlerin kötü gitmesi nedeniyle devrederek İzmir'e taşınmıştır. İzmir'de 1927-1936 yılları arasında 2. Beyler sokak, Ahenk çıkmazında Resne Fotoğrafhanesi'ni çalıştırmıştır (Evren, 2004: 50). Andriomenos' un, fotoğrafı Abdullah Biraderlerin yanında öğrendiği yönünde, 1867 yılında Beyazıt'ta bir stüdyo açan Nikolai Andreomenos otuz yıla yakın burada çalıştıktan sonra, Pera' da da bir şube açmıştır. Andreomenos' un Sultan II. Abdülhamid' den iki madalyası vardır. 7 Eylül 1895 tarihli Malumat dergisindeki ilan onun fotoğrafı, Abdullah Biraderlerin yanında öğrendiğini vurgulamaktadır;

"Memleketimizde yetişmekte olan erbab-ı sanayiden (sanat erbabından) biri de Fotografi Nikolaki Efendidir. Mumi-ileyh (ismi evvelce geçen) fotoğrafı-i şehir (meşhur fotoğrafçı) izzetlû (İtibarlı) Abdullah Efendi biraderlerin fotoğrafhanesinde birçok seneler ibraz-ı liyakat ettikten sonra (layık olduğunu gösterdikten sonra) Beyoğlu'nda Doğru yolda, Santral birahanesinin karşısında ve Sultan Beyazıt'ta fırın üzerinde iki bâb fotoğrafhane küşad ederek (açarak) müşterileri her vechiyle (yönüyle) memnun etmekte bulunmuştur." (Özendes,2013:17).

Beyazıt'ta Kökçüler Başı 99 nolu adreste bulunan bu stüdyoyu devraldığı tarihte de kesin bir görüş birliği bulunmamakla birlikte, Beyoğlu'nda açtığı şubenin tarihini, yine bu habere dayanarak 1895 yılı olarak belirlenmektedir. Zaten Osmanlı ticaret yıllıkları da bu haberi doğrulamaktadır. Dergide bir de Andriomenos'un fotoğrafı yer almaktadır ki, o da günümüze ulaşan tek portresidir. Osmanlı Döneminde İstanbul'un en popüler mekânı ve en batılı çehresi olan Beyoğlu aynı zamanda stüdyoların da en yoğun yerleşim alanlarının başında gelmektedir. Andriomenos da Grand Rue de Pera olarak anılan İstiklal Caddesi 281 nolu yerde uzun yıllar varlık gösterebilmiş başarılı bir fotoğrafçıdır. Andriomenos'un da diğer stüdyolar gibi dış çekimler yaptığı da bilinmektedir. Andriomenos Osmanlı sarayıyla da ilişki içindedir, şehzadeligi döneminde Vahdettin Efendiye fotoğrafçılık dersleri vermiştir. İnci dergisinin kapağında Hatice Sultanın oğlu ve kızının yer aldığı fotoğrafı incelediğimizde, bu fotoğrafın Andriomenos' a ait olduğunu dekor ve aksesuarlarına bakarak söylenebilir; bu da fotoğrafçının sarayla olan ilişkilerini kanıtlamaktadır (Bölük, 2014:149-161).

İsmi 1923 yılından sonra Foto Saray olarak değiştirilmiştir. Yakın dostları tarafından ismi Tanaş'a dönüştürülen Athanasios babasının 1929 yılındaki vefatının ardından çalışmaları sürdürmüştür (Bölük, 2014:149-161).

Müslüman Türk fotoğrafçı biri de mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. Fotoğrafa babasının ona bir fotoğraf makinesi hediye etmesiyle başlamıştır. 1910 yılında, Resne Fotoğrafhanesinin açıldığı gün bir tesadüf eseri Rahmizade Bahaeddin Bey'le tanışmış ve öğrencilik yılları boyunca onun yanında çıraklık yapmıştır. Daha sonraki yıllarda "Yeraltı Fotoğrafhanesi" adıyla bir stüdyo açmıştır. Müslüman kadınların fotoğraflarını çekmiş ve vitrininde sergilemiştir. Osmanlı topraklarında bunu gerçekleştiren ilk kişi olmuştur. Burçak Evren, Koyunoğlu'nun bu dönemde çektiği kadın portreleriyle ilgili şu yorumu yapmaktadır:

"İlk kez objektife bakan kadınların bakışlarında utangaçlık ya da tedirginlikten hiçbir iz yok. O dönemin çağdaş Osmanlı fotoğrafçılarının özentili kadın yansıması tümüyle dışlanmış... Dik duran, bakmayıp görmek isteyen, görünmekten de hoşnut kadınlar bunlar. Şamatacı turist gruplarının Harem'in demir parmaklı saklı odalarında ya da mahalle aralarında cumbaların ardında aradığı tutsak Türk kadınının, bir fotoğraf stüdyosunda özgürlüğe merhaba deyişinin de birer özgün belgeleri oluyor bu fotoğraflar" (Evren, 2003:63).

O döneme ait stüdyolara ilişkin olarak Seyit Ali AK'ın yorumu ise şöyledir:

"... O yıllarda stüdyo fotoğrafçıların çektikleri portreleri incelediğimizde öncelikle güçlü bir teknik olduğunu görüyoruz. Ele aldıkları insanı çarpıcı bir biçimde betimleyen konu örgüsü vardır. Stüdyo dekoru fotoğrafı çekilen insanın kişiliğine uygun bir biçimde düzenlenmiştir. Kadınlarda yumuşak çizgi ve ton geçişleri erkeklerde sertleştirilmiştir. Dekoratif malzeme olarak ülkemizde olumlu etkisi olan kitap, çiçek gibi simgeler kullanılmıştır. Kadraj konusunda özgün bir duyarlılıkları vardır. Onlara baktığımızda geçmişi yakalamanın buruk tadı duyumsanmaktadır. Osmanlı döneminde yaklaşık 200 kadar stüdyo çalıştığı bilinmektedir. Portre bu fotoğrafçıların önemli bir uğraş alanıdır. Stüdyo olanaklarını kullanım yöntemleri ve objektifin karşısına oturttukları insanları doğru değerlendirişleri halkın fotoğrafa karşı duyduğu ilgiyi artırmıştır. Osmanlı portre fotoğrafçılığı dönemin insanlarına ilişkin renkleri başarıyla yansıtan bir düzeye erişmiştir..." (Ak, 1991: 20)

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren ise Müslümanların açtığı stüdyolarla fotoğraf daha popüler olmaya başlamıştır. Artık Müslüman halk da fotoğraf çekirtmeye başlamıştır (Ak, 1991: 20).

2.2.3 Cumhuriyet Dönemi Fotoğraf

Türkiye’de fotoğrafın geçmişi oldukça köklüdür. Gayrimüslim fotoğrafçılar döneminden sonra fotoğrafla iyice kaynaşan Türkler de birbiri ardına fotoğraf stüdyoları açmaya başlamışlardır. Sayıları gittikçe çoğalan stüdyo fotoğrafçıları için Cumhuriyet’in ilanından sonraki 1930’lu yıllar değişim yılları olmuştur. Bu dönemde yaşanan en önemli değişim, elektriğin gelmesi ve stüdyoda elektrik ışığıyla fotoğraf çekiliyor olmasıdır. 1932 yılında, nüfus kâğıdına fotoğraf konması mecburiyeti getirilmiştir. Böylece büyük şehirlerin her köşe başına ve en küçük kasabaya kadar fotoğraf stüdyoları yayılmıştır. Bu stüdyolar resmî belgelerde kullanılmak üzere vesikalık denen türde fotoğraflar ile düğün, nişan gibi özel günlerin fotoğraflarını çekmişlerdir (Özendes, 1992: 24).

Erken Cumhuriyet dönemi stüdyo fotoğrafçılığının önde gelen isimlerinden biri de Süleyman Süreyya Bükey’dir (Ak, 2001:104). Foto Süreyya adı ile anılan müessesenin kurucusu Süleyman Süreyya Bükey 15 Temmuz 1895’te İstanbul’da doğmuştur. Ortaöğrenimini Galatasaray Lisesinde yapmıştır. 1. Dünya Savaşı nedeniyle yarım kalan Siyasal Bilgiler Fakültesindeki öğrenimini Mütarekeden (1918) sonra tamamlamıştır. Bir süre Hukuk Fakültesine devam etmiştir. 1919-1920 yılları arasında Milano Üniversitesi İktisat Fakültesinde ihtisas yapmıştır. Fotoğrafa bir ticari uğraş olarak başlayan Bükey, ilk olarak 1924 yılında Eminönü Çiçek Pazarı’nda fotoğraf malzeme satışı yapmıştır. Eğitim hayatı ve kültür birikimleriyle göze çarpan Süreyya Bükey fotoğrafa ticaretle başlamıştır. Eminönü Çiçek Pazarı’nda fotoğraf malzemesi satmış daha sonra “Foto Süreyya” ismini verdiği stüdyosunu 1928’de İstanbul Tünel’de açarak fotoğrafa başlamıştır. Gevart mümessilliğine bağlı olarak katalog bastırmıştır. (Gevart Fotoğraf Rehberi, 1928). 1936-1938 yılları arasında Mustafa Kemal Atatürk’ün fotoğrafçılığını yaptı. Fotoğrafçılıkla ilgili yayınladığı kitap ve katalogların yanında, Foto (aylık dergi 1931-1934), Foto Magazin (aylık dergi 1938-1941), Halivud Dünyası (haftalık sinema dergisi 1941-1946), Ufuk (haftalık siyasi dergi 1943-1945) gibi süreli yayınlar çıkarmıştır. Baskın bir gazeteci ruhuna sahip olan Süreyya Bükey, fotoğrafçılık yaşamında katıldığı ulusal ve uluslararası sergilerde sanat madalyaları ve sertifikalar almıştır. Halkın bilinçlenmesini ön planda tutan demokrat ve Atatürkçü bir fotoğrafçıdır. Süleyman Süreyya Bükey 21 Temmuz 1974’te İstanbul’da ölmüştür (Ak, 2001:104).

Daha sonraki yıllarda stüdyo fotoğrafçılığının önemli isimlerinden biri de 1954 yılında Kadıköy’de stüdyo açan Süveyd Orhon olmuştur. Seyit Ali Ak, “Fotoğrafçılıkla ekmeğini kazanırken kalbi onu artistik fotoğrafa götürdü. İnsanları sevmesi ve yakınlaşabilmesi de portreye...” sözleriyle anlatmıştır. Ticari fotoğrafa bağlı kalmadan ve tekniğin esiri olmadan, ışık oyunları ve kompozisyonlarla, fotoğraflarına değişik boyutlar kazandırmıştır (Ak, 2001:125).

Ankara’nın ilk fotoğrafçılarından olan Mahir Yener, mesleğe alaminüt fotoğrafçı olarak başlamış, 1926’da ise “Foto Aile” (Şekil:22) adlı fotoğraf atölyesini Hacı Bayram’da açmıştır. İstiklal Mahkemelerini ve infazları fotoğraflayan Yener, Hâkimiyeti Milliye gazetesinde foto muhabir olarak çalışmıştır. Atölyesini 1936 yılında Saman Pazarı’na taşıyarak dönemin şartları içinde modern olarak nitelenebilecek fotoğrafhanesinde çalışmalarını sürdürmüş daha sonra 1942 yılında ise Anafartalar’a taşınmıştır (Ak, 2001:114).



Şekil 22- Foto Aile Ankara 1926/ gittigidiyor.com

Cumhuriyetin getirdiği yeni kurumlar fotoğrafa da yeni konular sağlamıştır. Osmanlı Dönemi fotoğrafçılığından gelen fotoğraf geleneğine bağlılık söz konusudur. Oryantalizm kokan, nargileli, tespihli, sedirde uzanan veya çubuk içen yaşmaklı kurgusal kadın fotoğrafları ise dönemin gazetelerinde görülen güzellik yarışmalarındaki veya

danslı toplantılardaki kadınlar, pilot, mühendis, milletvekili gibi mesleklerinde öncü olan kadınlarla yer değiştirmiştir. Özellikle stüdyolarda çekilen fotoğraflarda bu türden biçimsel alışkanlıklar daha belirgindir. Işığın dramatik kullanılışı, figürün geleneksel duruşu ve hülyalı kadın bakışları bu benzeyişi güçlendirici niteliktedir. Osmanlı coğrafyasındaki dini ve sivil mimari fotoğrafları yerini Cumhuriyet'in sanayi tesislerine ve yurt güzelliklerinin sistemli olarak fotoğraflanmasına bırakmıştır. 1950 sonrası fotoğrafın devlet ideolojisi gölgesinden sıyrılmaya başladığı dönemdir. Toplumsal şartlar hızla değişime uğramıştır, Cumhuriyet'in ilk yıllarının aksine ciddi toplumsal değişiklikler yaşanmıştır. 1950'lerde artık fotoğrafın ana konusu insan olmuştur. Daha önceki dönemlerde görülen poz veren, yapmacık insanın yerini olduğu gibi görünen, doğal insan almıştır. Yerel konular, folklorik öğeler fotoğraflanmıştır. Fotoğraflarda artık kent insanı değil, kırsal kesim insanı görülmektedir. Cafer T. Türkmen, Hüsnü Gürsel, Ara Güler dönemin önemli isimleridir. Cumhuriyetle birlikte devlet genelde sanat ve özelde fotoğraf alanında öncü konumdadır. Başlattığı kültür hareketleri açılımı devlet yapmaktadır. Kültür Hamlelerinin halka ulaştırılacağı adres halk evleridir. 1939 yılında Ankara Halkevi'nin amatörler arasında düzenlediği fotoğraf yarışması, ilk fotoğraf yarışması kabul edilmiştir. Mimarı Vedat Nedim Tör'dür. İlk yarışmanın birincisi ise Şinasi Barutçu olmuştur. 1941 yılında Ankara Halkevi'nde açılan Amatör Resim ve Fotoğraf Yarışması sergisi daha sonra Anadolu'nun diğer şehirlerindeki Halkevlerine götürülmüştür (Ak, 2001:196).

1945 sonrası Halkevleri fotoğraf için bir merkez olma özelliğini sürdürmüştür. Bu tarihle birlikte, açılan sergilerin yanı sıra fotoğraf kursları da verilmeye başlanmıştır. Fotoğrafın yaygın eğitimde yer almasıyla birlikte Halkevlerinde açılan fotoğraf sergilerinde de bir artış olduğu gözlenmiştir. Böylece daha geniş halk kitleleri fotoğrafla tanışma olanağı bulmuştur. 1935'te yürürlüğe giren, yabancıların fotoğrafçılık yapmasını yasaklayan kanunun etkisiyle, 1936'ya gelindiğinde fotoğrafçıların artık azınlıkların tekeline çıktığı ve Türk soylulardan oluştuğu görülmektedir (Altun, 2009 :100).

1940'lardan sonra gelişen 35mm makineler herkese kullanım kolaylığı getirmiştir. Stüdyoya gidip fotoğraf çekirmek önceleri azalmış, günümüzde ise sadece vesikalık ve düğün fotoğrafı konumuna gelmiştir. Renkli filmin ve baskı tekniklerinin ülkeye gelmesi

klasik anlamda stüdyo fotoğrafını olumsuz yönde etkilemiştir. Diğer taraftan amatör fotoğrafçılık, tanıtım fotoğrafı ve basın fotoğrafçılığı bu durumdan olumlu etkilenmiştir. (Ak, 2001:196).

Eskiden stüdyolara fotoğrafhane denirdi. 1970’lerde fotoğrafhane ve stüdyo kelimeleri aynı anlamı karşılayacak biçimde ve bir arada kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde ise artık sadece stüdyo denilmektedir. Stüdyoların bir başka önemli yönü insan yaşamındaki tekrarı mümkün olmayan anları belgelemesidir. Eskiden evlilik, doğum, sünnet, askerlik, nişan, mezuniyet gibi önemli günlerde stüdyoya gidilmiştir. Bu haftalık denilen fotoğraflar özenle rötuşlanmıştır. Fotoğrafların kimi zaman fırçayla ve anilin ve pastel boyayla renklendirilmiştir. 1950’lerin başında renkli filmin Türkiye’ye gelmesiyle birlikte elle renklendirme yerini renkli fotoğrafa bırakmıştır. Renkli filme ulaşması ve banyosunun kolaylaşması, fotoğraf çalışma alanlarını çeşitlendirmiştir (Altun, 2009 :100).

Stüdyoyu sokağa taşıyan alaminütçüler, “Hatıra”, “İstanbul Hatırası”, “Askerlik Hatırası”, “Gençlik Hatırası” yazan fonlarıyla hem vesikalık hem de hatıra fotoğrafı alanında pratik üretim yöntemleriyle her kesimden insanın fotoğrafla buluşmasını sağlamışlardır. Tahtadan yapılma üç ayaklı bu sehpanın üzerinde ön tarafında körüklü fotoğraf makinesi iri objektifi ile yer alırken arka kısımda netliğin yapıldığı buzlu cam (vizör) ve çekim yapılacak kartın konulduğu kanal bulunmaktadır. Bu mekanizmadan hemen sonra kubik tahtanın yapısı içerisinde (Karanlık oda) sol tarafta kırmızı cam ve dışında çekmece kapağı ile sağ tarafında metalden ışık geçirmeyen yapıda 9X14cm ebadında fotoğraf kartlarının bulunduğu kutu yer almaktadır. Alt tarafında sağdan açılabilir durumda olan fotoğraf banyosunun yapıldığı iki kap (Banyo küveti) ve çekmecesi yer almaktadır. Üst kısımda sağ gözün sıkı sıkıya göz yuvasına girecek yapıda silindirik bir kanal ve kanalın altında ışık girişini engelleyen vanivela vardır. En arka kısımda ışık girişini engelleyen siyah ve takviyeli 50 cm uzunluğunda siyah bezden yapılmış kolluk bulunmaktadır. Agrandizör görevi yapan ayarlı palet tahta ilk çekim yapılan ve arap (negatif) denilen film görevi yapan fotoğrafın (kartın) tekrar çekimini yapılmasını sağlayan yere konulurdu. Alaminüt (Çarçabuk, anında, hemen, şipşak) bu işlem 5-10 dakikada tamamlanıyordu.



Şekil 23-
Alaminütçüler
eskisehir-analog-fan.blogspot.com



Şekil 24-
Alaminütçüler
kolektomani.com



Şekil 25-
Hamza Rüstem 1930
semaozevin.com

Üç ayaklı fotoğraf makinesinin önünde bir sandalye ve çekimi yapılacak şahsın arkasındaki duvara siyah bir bez fon (Şekil:23) konmaktadır. Fotoğrafçı, objektifin önündeki kapağı kaldırmadan önce fotoğraf çekilecek kişiyi uyarmak maksadıyla “Gözünüzü kırpmayın şimdi... Çekiyorum... Dikkat...” sözleriyle kapağı kaldırır... ve fotoğraf duasını... (shutter değeri) yaptıktan sonra kapağı tekrar objektife kapatmasıyla pozlama bitmiş olmaktadır. Eskilerin sokak fotoğrafçılığı, sokak stüdyosu, Alaminüt fotoğrafçılığı (Şekil:24) dediğimiz olay budur. Bu sokak fotoğrafçıların kendine mahsus dekorları vardır. Bunlar büyük boyda siyah zemin üstüne işlenmiş hayalî resimlerdir. Çoğunlukla üzerinde sütunlar, saksılar, çiçekler, çardaklar, fiskiyeli havuzlar, kuşlar, ayyıldızlar, bayraklar bulunmaktadır (Şekil:25). “İstanbul Hatırası” yazılı fonlar vardır. Bunlarda İstanbul’un masallaştırılmış görüntüleri yer almaktadır. Bu ancak rüyalarda görülebilecek bir İstanbul’dur. Köprü, Kızkulesi, camiler, köşkler, saraylar birbirine karışmış durumdadır. Bazen bunlar boya ile değil de nakış ile süslenirdi. 1980’lere kadar yoğun bir tempoyla çalışan alaminütçiler, renkli fotoğrafın yayılmasıyla ve amatör makinelerin yaygınlaşıp neredeyse her eve girmesiyle birlikte işlerinin önemli bir kısmını oluşturan hatıra fotoğrafçılığı işini kaybetmiştir. Ama işsiz kalmalarına sebep olan asıl olay ise 1983-84 yıllarında çıkan resmi evraklara renkli fotoğraf koyma zorunluluğunun getirilmesidir. Bu sebepten dolayı alaminütçüler tamamen işsiz kaldılar (Şen, 2008: 369).

Alaminütçülerin fotoğrafçılarının ortaya çıktığı dönemlerde başlayan stüdyo fotoğrafçılarının dönüşüm yılları 1980'lerde doruğa ulaşmıştır. Çünkü bu yıllarda hem renkli fotoğraf tüm yurda yayılmış hem de amatör fotoğraf makineleri yaygınlaşarak evlere girmeye başlamıştır. Her şeyin otomatik olarak ayarlandığı bu makinelerin boyutları da cebinizde taşıyabileceğiniz kadar küçülmüştür. Böylece, gittiğiniz her yere rahatlıkla taşıyabilir, tüm anlarınızı unutulmaz kılabilmektedir. Bu gelişmelerle beraber yeni bir sektör oluşmuş, büyük yatırımlar gerektiren profesyonel baskı makineleri stüdyolarda yerini almıştır. Bu sayede fotoğraf ticari bir sektör haline gelmiştir. Artık insanlar düğün, nişan gibi özel günlerini belgelemek dışında stüdyolara uğramaz olmuşlardır (Şen, 2008: 370). Günümüzde ise, bir zamanlar fotoğrafın halka ulaşmasında büyük bir öneme sahip olan stüdyo fotoğrafçılarına neredeyse hiç ihtiyaç kalmamıştır. Bu önemin azalmasında en büyük pay, elbette kitleleri fotoğraf çekmeye yönelten amatör fotoğraf makinelerininindir. Bu makineler dijital teknoloji sayesinde o denli gelişmiştir ki küçücük bir çocuk bile çok rahatlıkla kullanabilir olmuştur. Fotoğrafi çektikten sonra fotoğrafçıya gidip filmi yıkatmanız, baskı yaptırmanız da gerekmez, fotoğraf makinesi sahibi çektiği fotoğrafı makinenin ekranında anında görebilmektedir, eğer beğenmediyse bir yenisini onu da beğenmediyse diğerini çekebilmektedir.

“Kimsenin teknik açıdan başarısız bir fotoğraf çekmesi mümkün değildir artık. Fotoğrafın kitleleri kendine çekmesinin nedenlerinden biri budur. Başka bir neden de insan hayatının gittikçe monotonlaşması. İnsan belirli bir grubun içine dahil ediliyor ve teknolojik yapı tarafından kontrol ediliyor, kendi başına bir girişimde bulunması neredeyse olanaksız. Zanaatın önde geldiği dönemlerde kendi kişiliğini ve meraklarını ifade etme olanağı vardı; oysa bugün, sürekli olarak otomatikleşmekte olan bir toplumun içinde birey minicik bir çark olmaktan öteye gidemiyor. Fotoğraf çektiği zaman yaratıcılık arzusunu tatmin ettiği duygusuna kapılıyor. İnsanların fotoğrafa yönelmesinin ve fotoğrafın bu denli popüler hale gelmesinin bir nedeni bu” (Freund, 2006: 184).

3. BÖLÜM

**DÜĞÜN FOTOĞRAFI,
2000 YILI SONRASI İZMİR İLİ VE
ÇEVRESİNDE DÜĞÜN FOTOĞRAFI**

3. BÖLÜM

DÜĞÜN FOTOĞRAFI, 2000 YILI SONRASI İZMİR İLİ VE ÇEVRESİNDE DÜĞÜN FOTOĞRAFI

3.1 Düğün Fotoğrafı

“Günümüzde düğün fotoğrafçılığı, özellikle gelişmiş ülkelerde, portre ve özel gün fotoğrafçılığı olarak bir sektör haline gelmiştir. Türkiye’de ise ticari alanda stüdyo fotoğrafçılığının içinde yer almıştır. Düğün fotoğrafı, portre fotoğrafçılığının en zor alanıdır. Çünkü düğün, fotoğrafla değil, insanlarla uğraşmak demektir. Düğün günü herhangi bir günden çok daha özel, daha streslidir. Her şeyin çok önceden ve iyi hazırlanmasına karşın işlerin istenen gibi olup olamayacağı, masallardaki gibi düşlenen bir günün yaşanıp yaşanamayacağı endişelerinin dorukta olduğu bir gündür. Fotoğrafın başlangıç dönemlerinde, düğün fotoğrafçıları, son derece sınırlı hareket edebilen, büyük ve ağır makineler kullanırdı. Bu nedenle düğün fotoğrafları stüdyoda çekilir, makineler sadece tören yerindeki büyük grup pozları için stüdyodan çıkarılırdı. 1930’ların 4x5 inç Speed-Graphic makineleriyle, yaşamın fotoğrafını çekmek, aileler arasında moda olmaya başlayınca fotoğraf yaygınlaştı. Stüdyodaki fotoğraf sanatçılarıyla, daha yaşamın içinden pozlar çeken fotoğrafçılar ayrı bir grup oluşturdu” (Altun, 2009 :102).

Düğün fotoğrafçılığı tarihi 1840 'larda başlamıştır. Bu dönemde, fotoğrafçılık çok az ticari kullanımı vardır ama düğün günü anıları oluşturma fikri çoktan doğmuştur. Temelde teçhizat yetersizliğinden dolayı, düğün fotoğrafçılığı içinde bulundukları yüzyıl için sadece stüdyo fotoğrafçılığı olarak kalmıştır. 1850’lerde artık özel fotoğraf stüdyoları ortaya çıkmış, bayramlıkları giyip ailecek poz vermek büyük şehirlerde normalleşmiştir.

Kraliçe Victoria fotoğrafı çekilen ilk kraliçedir. Döneminde, fotoğrafla tanışınca da bolca fotoğraf biriktirmiş, hatta saraya karanlık oda kurdurup sevgili eşiyle fotoğraflar çekip bastırmış, özel günlerde fotoğrafçı çağırıp poz vermiştir. Genelde bu fotoğraflar hep aile içinde, özel kalmıştır. Kraliçe Victoria, düğününde kraliyetlerde yaygın olan kırmızı veya siyah gelinlik yerine bembeyaz, dantelli bir elbise giyer, hatta bugünkü beyaz gelinlikler ve gelinden başka kimsenin beyaz giymemesi kuralı da onun mirası olarak tarihe kaydedilmiştir.

Düğününden 14 yıl sonra Düğün Fotoğrafını çektiren ilk Kraliçe Victoria (Şekil:26) olmuştur. Kraliçe Victoria ve eşi Albert, Photographic Society of London'ı himayeleri altına almışlardır. Tahtta geçirdiği yıllar, dönem dönem azalan popülerliğini toparlamak için fotoğrafı kullanmıştır. 1860 yılında Kraliçe Victoria, kendisinin ve ailesinin fotoğraflarının kartpostal (Şekil:27) olarak basılmasını ve satılmasını kabul eden ilk kraliçedir.

Kraliçenin popülerliği böylece yeniden yükselirken 1861'de bir felaket olur: Prens Albert, kraliçenin biricik aşkı ölmüştür. Bundan sonra, hiçbir fotoğrafta kameraya direkt bakmaz, hatta bazı aile fotoğraflarından kendi yüzünü kazımıştır. Fotoğrafları artık dostu düşmana hükümdarlığını kanıtlama aracı oluyor; taktığı taçtan giydiği elbisenin danteline, üstündeki mücevherden mağrur pozuna kadar, her şeyi mesaj kaygıdır.

Victoria 1901'de öldükten sonra, gömülürken mezarında olmasını istediği eşyalar arasında birkaç mücevher,duvağı ve aile fotoğrafları vardır(getty.edu/art/exhibitions/victoria/).



Şekil 26-
Düğün Fotoğrafını Çektiren İlk Kraliçe 1854
gettyimages.com



Şekil 27-
1860 yılında Kraliçe Victoria
gettyimages.com

İkinci dünya savaşı sonrasında "düğün patlaması" ile olayın kendisini yakalama fikri doğmuştur. Teknolojinin gelişmesiyle taşınabilir fotoğraf makineleri, rulo filmler, bunları işlemek için daha iyi kimyasallar icat edilmiştir. Kompakt flaş ampulü gibi icatlar daha da ilerlemesini sağlamıştır. Bazı askeri eğitilmiş fotoğrafçılar yeni taşınabilir makineleri deneyerek daha amatör fotoğraflar çekmiştir. Düşük kaliteli sonuçlara rağmen stüdyo fotoğrafçılarıyla rekabet arttırmış ve onların da dışarı çıkıp fotoğraf çekmesine neden olmuştur. Stüdyo ortamını taklit etmeye çalışmışlar ve bu durum ağır ekipmanları taşımak adına onları zorlamıştır (Cantrell, 2000:6-7).

Stüdyo ortamında, mekân, ışık ve model kullanımına önem vererek çekim yapan eski fotoğrafçılar ise, genel olarak gelin ve damattan gelen taleplerle dış mekânda da benzer şekilde çalışmaktadır. Türkiye'nin Doğusu ve büyük şehirlerin dışında, stüdyo ortamında klasik çekimler, hazırlanmış pozlar, genelde düz ışık, fonlu veya bilgisayar ile fon eklenmiş, albümlere rastlanmaktadır. Dış mekânda çekilen fotoğraflar da ise, stüdyo tarzının devamı gibi görülmektedir. Fotoğrafın bulunuşu ile, stüdyoda geleneksel yaklaşımla başlayan düğün fotoğrafında, fotoğraf alanındaki hızlı teknolojik değişimle birlikte, foto belgesel veya geleneksel pozlar yanında estetik anların da yer aldığı yaklaşımlara doğru bir değişim göstermektedir. Düğün, gelin ve damat için en önemli günlerden biridir. Aynı zamanda toplumların, farklı gelenek ve ritüellerini içermektedir. Ritüeller ve gelenekler, ülkelerin zenginliğinin bir aynasıdır. Düğün fotoğrafı, gelin ve damadın birlikteliği yanında, kültürel zenginlikleri de içermektedir. Bu yönüyle, stüdyoda başlayan düğün fotoğrafı, gelin ve damadın estetik pozlarıyla, teknolojik gelişmelerle birlikte gelişerek devam etmiştir. Stüdyo fotoğrafını etkileyen süreçte, fotoğraf makinelerinin ve flaşların gelişimi, özellikle düğün portrelerinde çok iyi sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Fotoğraf makineleriyle birlikte, objektif ve aksesuarlarındaki gelişim, fotoğraf makinelerinin boyut ve ağırlıklarındaki değişim, hızlı makinelerin yapılması, son olarak sayısal fotoğraf makineleri, fotoğrafın yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bununla birlikte, düğün fotoğrafı stüdyo dışına çıkmaya başlamıştır. Stüdyo dışında, hazırlanmış pozlarla, estetik anların fotoğraflanması, stüdyo fonu yerine, uygun dış mekân ile sağlanmıştır. Sonrasında ise estetik ve önceden hazırlanmamış anların pozların yer aldığı belgesel yaklaşımına doğru bir yönelme olmuştur (Altun, 2009: 184-188).

Küreselleşen dünyada, bir yandan fotoğraf makinesi ve yardımcı araçlarındaki değişim, diğer yandan, medya, internet gibi teknolojik değişimler, düğün fotoğrafında “aynılığa” doğru yol almaya devam etmektedir. Düğün geleneklerinin, Batı yaşam tarzının etkisiyle değişime uğraması sonucu aynılaşmasında, önemli etkileri olan; haberleşme, internet ve ulaşım olanaklarının kolaylaşmasından söz edilebilmektedir. Özellikle açık toplumlarda, teknoloji ve sanayinin getirdiği olanaklar, toplumun her kesiminde etkili olmaktadır. Medya, internet kullanımı, ucuz hızlı ulaşım olanakları, dünyayı yakınlaştırmakla kalmamış, kültürleri de yakınlaştırmıştır. Toplumlardaki kültürel değişim, düğün geleneklerini de etkilemekte, sonucunda ise düğün kültürüyle birlikte, düğün fotoğrafı da aynılığa doğru yönelmektedir. Düğün törenlerinde, bölgesel gelenek ve ritüeller yerini, benzer kutlama biçimlerine bırakmaktadır. Genelde Batı tarzı düğünü yansıtan bu özellikler, gelin ve damadın önemli anlarıyla süslenerek, belgesel ve estetik olarak fotoğraflanmaktadır. Gelinlikten, salona ve kutlamalara kadar, benzer özellikler taşıyan bu düğünler, fotoğraf yaklaşımlarıyla da küresel değişimin etkisindedir (Altun, 2009: 184-188).

Kültürümüzde portre resim ve fotoğraf geleneği çok eskilere gitmesine rağmen, portre ve düğün fotoğrafında yeni, farklı, yaratıcı çözümler, yaklaşımlar ve işler talep edilmemiştir. Geleneksel kültürümüzde kişisel portre kavramının vesikalık fotoğraftan ileriye gidememiştir. Özel günlerle ilgili fotoğraf gerektiğinde insanların aklına hep stüdyo ortamı gelmiş ve çoğu zaman ekonomik çözümlerle adeta geçiştirilmiştir. Halk arasında fotoğrafın yaygınlaşmasıyla birlikte, yoksulundan en varlıklılarına herkesin, “en azından bir tane düğün fotoğrafımız olmalı” noktasına gelmesiyle birlikte düğün fotoğrafları yaşamın içindeki ihtiyaçlardan biri olmaya başlamıştır (Turgut, 2006).

1980’lerde “düğün fotoğrafçılığı” kavramı oluşturularak fotoğrafçılar arasında Foto belgesel düğün fotoğrafı 1990’larda popülerliğinin doruğuna ulaşmıştır. Artık, düzenlemeler yerine, “olduğu gibi her şeyi görüntüleme”, “kendiliğindenlik”, “doğallık” modası başlamıştır (Turper, 2004: 92).

Düğün fotoğrafı çekimi evliliğin vazgeçilmez etkinliklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Düğün fotoğrafı varlığını sürdürürken teknik gelişmelerin yanı sıra mekânsal olarak yaşanan dönüşümlerden de etkilendiği görülmektedir. Düğün fotoğrafları büyük oranda stüdyo ortamının dışına çıkmıştır. Düğün fotoğrafının, stüdyo gibi kurulu ortamlardan çıkıp tarihî mekânlarda, yeşil alanlarda, parklarda, deniz kıyısında, kumsalda ve hatta havuzda düğün fotoğrafı çekimleri yapılırken bu mekânların tercih edilme nedeni sadece daha güzel fotoğraflara sahip olmak ve onları hatıra olarak saklamak değildir. Bu mekânlar gittikçe popülerleşen mekânlardır, insanların beğenileri de bu mekânların tercih edilmesinde etkilidir. Bundan on ya da on beş yıl öncesine kadar bu mekânlarda düğün fotoğrafı görülmediği gibi bu mekânların tercih edilmediği de görülmektedir.

Fotoğrafçılarla yapılan görüşmeler sonrasında çiftlerin tercih ettiği mekânların genellikle tarihi mekânlar olduğu görülmektedir. Bu mekânların yeniden üretimine katkı sağlayacak projelerin (tarihi koruma vb.) ortaya çıkmasına zemin hazırlayarak düğün fotoğrafını da etkilemiştir. Tarihi mekânlar noktasında dikkat çeken kısım ise bu tarihi mekânların özellikle restore edilmiş otantik mekânlar olmasıdır. Çünkü bu tarihi mekânların restore edilip yeniden tüketime sunulmadan önceki yıkık ve viranelik zamanlarında düğün fotoğrafı çekirmek için tercih edilmediği görülmektedir. Bu tarihi ve nostaljik mekânların bir anlamda düğün fotoğraflarında fon gibi kullanılması bu mekânların tüketilmesinin bir başka boyutu olarak görülebilmektedir. Düğün fotoğrafı, düğünlerin vazgeçilmezi haline gelen ve daha sonrasında o anın zihinlerde canlanmasını sağlayacak bir hatırlama aracı olarak kullanılabilen biçimdir. Fotoğrafların maddi boyutu göstermeye ve gösterişe dayalı olması iken soyut boyutu bir hatırlama aracı olmasıdır. Çiftlerin düğün fotoğraflarının bir kısmını albümde saklarken en gösterişli olanlarını duvarlarda ya da gösteriye açık bir yerde bulundurmaları fotoğrafın maddi bir aracı olduğunu da göstermektedir. Düğün fotoğrafı, çiftler için o anın hatırlanmasına aracı olduğu kadar başkalarına da düğün gününü hatırlatma noktasında maddi bir araç haline gelmiştir. Burada fotoğraf, maddi bir nesne olarak sosyal hayatta gösteren durumuna gelirken aynı zamanda soyut olarak da bir hafıza canlandırma aracı olmuştur. (Çam, 2011:157-174).

Düğün fotoğrafçılığı geleneği olan bir fotoğraf türüdür. Bu fotoğraf türü, teknik ve estetik boyutta belgesel fotoğrafçılık ve portre fotoğrafçılığı türlerinin özelliklerinden beslenmektedir (Altun, 2009: 102).

Düğün fotoğrafları, aynı zamanda fotoğraf çekimi, işlenmesi, kurgulanması gibi çeşitli müdahalelerle dönüştürülmüş fotoğraflardır. Düğün fotoğrafları, ticari karşılığı bulunduğu için profesyonel bir iş anlayışının sonuçlarıdır. Ayrıca bu fotoğraflar, her toplum açısından sosyolojik verilerle yüklü kayıtlardır. Farklı disiplinler itibarı ile incelenip değerlendirilebilecek sonuçlara ulaşmak mümkündür. Düğünlerimiz, kültürümüzün zenginliğini yansıtan törenlerdendir. Kültürün, geleneğin pek çok bileşenini bu düğünlerde bulmak mümkündür. İçinde yaşadığımız süreçte, düğünlerimizin kayıtlarından biri olan fotoğraflarda, popüler kültürün karşılıkları bulunmaktadır (Yengin, 1996: 191).

Fotoğraf 170 yıllık tarihinde, 20. yüzyıl ile hızlı bir değişim, gelişim göstermiştir. Çatı katında, gün ışığı ile portre fotoğrafı ile başlayan süreçte, fotoğraf makinelerinin gelişimi, film ve dijital teknoloji, boyut ve ağırlıktaki değişim ve görüntü işleme baskı olanaklarıyla, dış mekâna taşınmıştır. Bununla birlikte, teknolojik olanaklar, düğün fotoğrafı yaklaşımlarında da değişimlere yol açmıştır.

Türkiye'deki fotoğrafçıların, genel olarak klasik tarzda stüdyoda veya dış mekânda çalıştığını gözlemlemekteyiz. Ünlü stüdyolar yakın zamana kadar dış mekânlarda fotoğraf çekimleri yapmıyor veya stüdyo tercih edilmekte idi. Dünyadaki gelişmeler ve talepler sonrasında, özellikle okullarda yetişen, dünya yaklaşımlarını yakından takip eden fotoğrafçılarla, dış mekânda estetik veya belgesel tarzı yaygınlaşmaya başlamıştır. Düğün fotoğraflarının çekimi sonrasında da albüm, foto-kitap seçenekleri yanı sıra, web sitesinden veya kliplerden fotoğrafların izlenmesi ve yayını ile hazırlanan paketlerde çeşitlilik sağlanmıştır. Bu tarz genel bir fotoğrafçılık bakışını ve tamamen geleneksel tarzın tam tersini; anları ve olayları fotoğraflama temeline dayanır. Tamamen ansal ve bilgi verici ve olduğu gibi esasına sıkı sıkıya bağlıdır.

3.1.1 Düğün Fotoğrafı Türleri

1826’da fotoğrafın Joseph Nicephore Niepce tarafından keşfedilmesi ile neredeyse eş zamanlı olarak düğün fotoğrafı da çekilmeye başlanmıştır. Akıllarda kalan ilk fotoğraf bu tarihten düğününden 14 yıl sonra Kraliçe Victoria ve Prens Albert’in düğün fotoğrafı olmuştur. Fotoğrafçılığın bu erken yıllarında çiftler düğünlerinde fotoğrafçı ile anlaşmışlardır. 19. yüzyılın ortalarına kadar çiftler düğünden önce ya da sonraki bir günde sahip oldukları en iyi kıyafetlerini giyip fotoğrafçıya poz vermişlerdir. 1860’arda ise hala günümüzde de devam eden düğün kıyafetleri ile poz verme ve düğün mekanlarında fotoğraf çekilmesi aktivitesi ufaktan başlamıştır. Fotoğrafçının ağır ve hacimli ekipmanları taşınma zorluğu sebebi ile bu dönemde tek bir fotoğraftan oluşan stüdyo çekimleri yapılıyordu.

Düğünü sadece poz vermek yerine özel bir an olarak tören ve eğlence ile fotoğraflanması yaklaşımı;2. Dünya Savaşı sonrasına dayanmaktadır. Film teknolojisinin ilerlemesi, makinelerin ışık duyarlılıklarının gelişmesi ve tepe flaşlarının keşfiyle birlikte stüdyo fotoğrafçıları yavaştan düğün mekanlarının yolunu tutmaya başlamıştır. 1970’lerde ise bugünkü çağdaş düğün fotoğrafçılığının temelleri atılmaya başlanmıştır. Düğünü belgesel tarzda fotoğraflama fikri de bu dönemde ortaya çıkmış ve hızla yayılmıştır. Bize ulaşması ise biraz geç olmuştur. Bu zamana kadar düğün mekânında çekilen “şipşak” ve stüdyoda temel ışık düzenleri ile poz verilerek çekilen fotoğraflardır. 1880’lerde ise düğün albümü kavramı oluşmuş, fotoğrafçılar düğün eğlencesinde fotoğraf çekmeye başlamıştır. Bu aslında günümüzdeki düğün günü fotoğraf belgeseli oluşturmanın başlangıcı olarak düşünülebilmektedir.

Belgesel ve çağdaş düğün fotoğrafçılığı özellikle Amerika ve Avrupa’da bu süre zarfında bir hayli yol kat etmiştir. Bugün dünya düğün fotoğrafçılığında sıra dışı işler yapan çok başarılı isimler bu ülkelerdedir. Bunlardan biri Düğün belgesel yaklaşımının babası olarak bilinen Denis Reggie, fotoğrafçıların “karar anı”nın önemini vurgulamaktadır; “Deklanşöre, gelin damadın duygusal doğal, samimi anını yakaladığında, doğru zamanda basmak önemlidir.” demektedir. (Altun, 2009:114).

Şu anda düğün fotoğrafçılığında iki ana görüş söz konusudur: birincisi geleneksel, diğeri ise foto belgesel düğün fotoğrafçılığıdır. Geleneksel düğün fotoğrafçılığı kaba anlamda çifte poz verdirmeyi hedeflerken foto belgesel düğün fotoğrafçılığı ise düğün gününü yaratıcı öğeler ile destekleyerek hiç poz verdirmeden ya da çifti çok az yönlendirerek fotoğraflamayı hedeflemektedir. Aslında düğün fotoğrafçıların çoğu da bu iki daldan birini seçmek yerine bu tarzlar arasında bir yerlerde kendini konumlandırmaktadır. Bunun yanı sıra sadece dış çekim veya gelinliği kirlet konseptinden oluşan düğün fotoğrafçılığı da özellikle Asya ve Güney Amerika ülkelerinde oldukça sıklıkla yapılmaktadır. Burada mantık aslında moda dergilerindeki gibi ağır bir edit ve post prodüksiyon üzerine kuruludur, nasıl fotoğraflar çekileceği bir ön çalışma ile tespit edilmektedir. Sonra mekân ve poz tespiti ile çekimler gerçekleştirilmektedir.

Dünyada sanatsal düğün fotoğrafı kavramına en yakın terim; estetik düğün fotoğrafçılığıdır. Burada fotoğrafçı kurgusal ya da belgesel öğeleri tek basına kullanmayı seçebileceği gibi bunları harmanlamayı da tercih edebilmektedir. Hatta düğün atmosferini gösterebilmek için manzara, doğal hayat, makro, mimari fotoğraflar çekip bunları düğün fotoğrafları serisine ekleyebilmektedir. Bu tarzda düğün fotoğrafçısının yaratıcı ve klişeden uzak serbest kadrajları da oldukça etkili olmaktadır. Bütün bunları bir araya getirebilmek için de çağdaş düğün fotoğrafçısının hem görsel hem de entelektüel bir vizyonunun olması bu dalda başarılı olmak için önem kazanmaktadır. Ayrıca diğer fotoğraf dallarına teknik olarak hâkim olmak da çok önemlidir.

Düğün fotoğrafçılığı ticari bir dal olduğu için fotoğrafçının zevkine ve tarzına ya da hissiyatına göre çekim yapma özgürlüğü ve hakkına sahip olması üzerinde konuşulması gereken bir konudur. Özellikle web sitenizin portfolyonuzda sergilediğiniz fotoğrafların tarzı çok önemlidir. Ancak birbirine yakın tarzı olan işleri olan bir fotoğrafçı ise, çift zaten bunu istediği için gelmiş olur ve bu durumda yaratıcı özgürlüğü artmaktadır. Aynı şekilde albüm kendi içinde düzenli ve günümüz popülerliğini destekliyor olmalıdır.

Çiftlerin anlayışının değişimi ve fotoğrafçıların vizyonun gelişmesi de dünya düğün fotoğrafçılığında Türkiye'nin değerini her geçen gün arttırmaktadır. Bunun en büyük ispatı Türkiye'de yabancıların gerçekleştirdikleri “destinasyon düğünleri”dir. Türkiye dünyanın her yerinden gelen çiftlerin evlenmek için seçtikleri önemli bir tercih olmuştur. Uluslararası düğün fotoğrafı kurumları veya internet arama motorları sayesinde portfolyosuna ulaştıkları Türk fotoğrafçılar ile çalışmayı kendi ülkelerinden getirecekleri fotoğrafçılara tercih etmektedir. Türkiye’de de geç başlamasına rağmen, bilgiye ulaşımın çok hızlı olduğu son dönemlerde, hızlı bir ilerleme kaydedilmiştir.

3.1.1.1 Geleneksel Düğün Fotoğrafı

Geleneksel yaklaşım, 1970'lerde portre fotoğrafçıları tarafından gelişmeye başlamıştır. Klasik portrede; gelin, damat, çiçek buketinin atılışı, ilk dans, pasta kesimi gibi ülkeden ülkeye değişebilen düğün ritüelleri, kontrol edilen ve gelin damadın kamera ile göz kontağı olan, gelin ve damadın farkında olduğu kareler yer almaktadır. Geleneksel yaklaşımla fotoğraf çeken fotoğrafçılar, eskiye oranla azalma gösterse de halen çalışmaya devam etmektedir. Albümlerde oranları azalmakla birlikte, önceden hazırlanmış, portrelere yer verilmeye devam edilmektedir (Altun, 2009:110).

Günümüzde düğün fotoğrafları gelin ve damadın doğal ortamlarını yansıtması amacıyla evlerinden başlayarak çeşitli yerlerde devam eden veya düğün yapılacak mekân dahil olmak üzere, bütün gün düğün için yapılan hazırlıkların görüntülerinin alınmasını da kapsayacak şekilde çekilmektedir. Örneğin, bazıları Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalma saray ve kasırlarda çekilirken bazıları parklarda çekilmektedir. Bu durumu birkaç şekilde değerlendirmek mümkündür. Saraylar güç ve zenginliğin sembolleri olarak evlenen çiftlerin en mutlu günlerinde çektiydikleri fotoğraflardır. Ayrıca bağlamın değişmesiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselen bir değer olarak kültürel hayata dahil olması da etkenlerden biridir.

Gelin ve damadın hazırlıklarını kapsayacak şekilde çekilen düğün fotoğrafları hikâye fotoğrafçılığı ismiyle tanımlanmaktadır. Burada amaç evlenen çiftte özgü bir hikâye oluşturmaktır. Bu tarz fotoğraflarda, kadın tarafından hazırlanan albümleri, artık fotoğrafçı düğünün hikayesini anlatacak şekilde, gelin ve damadın seçtiği fotoğraflarla oluşturmaktadır.

Ayrıca fotoğraf düzenleme yazılımları kullanımı da yine fotoğrafçının poz verdirmenin ötesinde bir etkiyle fotoğrafın içinde olmasına imkân vermektedir. Fotoğrafçının bakışının düğün ve aile fotoğraflarına farklı biçimde yansıdığını göstermektedir. Özellikle stüdyo fotoğraflarında poz verirken fotoğrafçı tarafından yönlendirilen aileler ve çiftler, klasikleşmiş toplu çekilen aile pozu dışında doğal halleriyle görüntülenmektedir. Ancak fotoğrafçı, fotoğraf düzenleme yazılımları ile ressamın tabloları boyaması gibi fotoğrafları değiştirerek ve çiftlerin seçtiği fotoğraflar ile albümleri oluşturarak daha ağırlıklı ve farklı bir biçimde fotoğrafların içinde varlığını sürdürmektedir. Ayrıca kültürel değişimlerle beraber kişilerin ihtiyaçlarının da değiştiği, dönüştüğü görülmektedir. Bu değişim fotoğraflarda yer alan kişilerin pozlarının, fotoğraftan beklentilerinin, fotoğrafçının konumunun da değişmesini sağlamıştır.

Bu tarzda çalışan fotoğrafçılar daha geleneklere bağlı, poz verdirerek ve detaylara olabildiğince dikkat etmişlerdir. Bu tip fotoğrafçılar; poz verdirilmiş ve zarafeti ön plana çıkartan albümler hazırlayıp orta format makinelerle çalışarak, neredeyse tüm ekipman ve ışıklarını çekim yerine taşıyarak, düğün mekânında aktüel bir stüdyo kurarak çalışmaktadır. Çalışma zamanına bağlı olarak 75-150 adet prova fotoğraftan ve müşterinin hazırladığı poz ve çekim listesine kuralcı bir şekilde bağlı ve diğer çoğu gelinin albümünde görülebilecek hikâye anlatan fotoğraflardan ziyade, seçkin, konumlanmış ve bilinen 15-20 fotoğraflık tipik düğün albümleri hazırlamaktadır. Genellikle, müşterinin vereceği çekim listesine göre; seremoni öncesi gelinin, damadın, nedimelerin düğüne hazır haldeki halleriyle; çiftlerin ve ailelerin, birlikte ve tek tek ama biçimsel ve mükemmel poz verdirilmiş fotoğraflarını, eğer listede varsa, gelinin jartiyer ritüelinden, yaka çiçeklerine kadar bir sürü detayı tek tek fotoğraflamaktadır.

Doğal olarak da bu durum her bir fotoğraf karesi için ekstra taşınma ve çekim zamanı gerektirmektedir. Seremonide grup fotoğrafları, ilk dans, çiçek fırlatma, pasta kesimi gibi aksiyonları geleneksel bakışlarıyla görüntülemektedir (Altun, 2009: 112).

Fotoğrafçılar bazen prova gününde bile çekim yaparlar, mutlaka çiftlerin düğün öncesi bir günde stüdyoda portreleri (Şekil:28) çekilmektedir. Seremoni öncesi aile portreleri, davetli grupları, gibi standartlaşmış bir gün planı içerisinde bütün düğün günü fotoğrafçıya endeksli planlanmaktadır. Bu tarz daha çok İngiliz düğün fotoğrafçıların tarzı olarak bilinmektedir. Stüdyodan başlayan ve düğün salonunda devam eden çalışma sonucunda, önceden belirlenmiş klasik pozlarla, özel ve şatafatlı albümler (Şekil:29) hazırlanmaktadır. Albümde önceden belirlenmiş, klasik pozların yer aldığı fotoğraflar yer almaktadır. Geleneksel tarzda çalışan fotoğrafçılar, düğün seremonisini; “portre fotoğrafının mekân, ışık, model, uyum ve iletişim ilkelerine göre” fotoğraflarını yaratırlar, hazır hale getirirler ve özel bir albüm olarak sunmaktadır (Altun, 2009: 113).



Şekil 28- YerceArt Studio Mayıs 2001
yerceart.com



Şekil 29- YerceArt Studio Eylül 2015
yerceart.com

Geleneksel tarzda çalışan fotoğrafçıların, çok iyi portre ve özel gün fotoğrafçısı olması beklenmektedir. Mekân, model, ışık, renk, uyum özelliklerini en iyi şekilde vurgulayarak gelin, damat ve ailenin en iyi portrelerini çekmektir. Geleneklere bağlı klasik poz verdirerek ve model, giysi, mekân gibi detaylara olabildiğince dikkat etmektedir (Altun, 2009: 113).

3.1.1.2 Foto Belgesel Düğün Fotoğrafı

Fotoğraf sektöründe dinamik bir değişim foto belgesel düğün fotoğrafı tarzı olarak adlandırılan yeni bir tarz oluşmuştur. Dünyada düğün gelenek ve ritüelleri üzerine kurulan foto belgesel yaklaşım; gelin damat düğün öncesi, hazırlıklar, dini nikâh, karşılama töreni (Resepsiyon), düğün gecesini fotoğraflamayı amaçlamaktadır. Anı fotoğraflayan fotoğrafçı estetik, kurgu fotoğraflar çektiği gibi düğünden anlık veya hazırlık içeren portre fotoğrafları da çekmektedir. Bunu yaparken mekânın özelliklerini ve ışığı kontrol etmektedir. Gelin damat portreleri yanı sıra, aile ve grup fotoğrafları da albümde yer almaktadır. Bu, günümüzde düğün fotoğrafı pazarındaki en önemli yaklaşımdır. Foto Belgesel düğün fotoğrafı yaklaşımı; ulaşım, medya izleme olanaklarının artması ve internet yoluyla, Türkiye ve diğer ülkelerde hızla yaygınlaşmaya başlamıştır.



Şekil 30- Stüdyo Ekrem Haziran 2018
Stüdyo Ekrem Karşıyaka



Şekil 31- Stüdyo Ekrem Haziran 2017
Stüdyo Ekrem Karşıyaka

“Foto Belgesel” düğün fotoğrafı; önceden hazırlanmamış, anı yakalamayı amaçlayan, tüm düğünlerde karşılaşılan seri fotoğraflar yerine, günün hikayesini anlatan (Şekil:30), fotoğrafa müdahaleden kaçınan (Şekil:31), yaratıcı fotoğraflara talep nedeniyle 1980'lerden sonra gelişmeye başlamıştır. Fotoğraf makinelerindeki teknik gelişmeler, hızlı netleme yapabilen objektifler, ekipmanların hızlı ve hafif olması, taşınabilir hafif ışık sistemleri, geleneksel yaklaşımı ve portre fotoğrafını desteklemiştir. (Altun, 2009:114).

Önemli anları hem bir foto muhabiri hem de amatör fotoğrafçının gözüyle görebilmektedir. Müşterinin isteğine bağlı olarak sürecin tamamında ve burnunun dibinde çalışabilmektedir. Foto Belgesel yaklaşımda çalışan fotoğrafçılar, düğünden özel anlar yakalamak ve tekrarlardan kaçınmak zorundadır. Bunun için çekim öncesi gözlem çok önemlidir. (Altun, 2009:114).

Şaşırtıcı derecede cesur ve rahat; olabildiğince belgesel çalışmaktadır. Her önemli anı gösteren bu belgesel tat ve tarz şaşırtıcı hikâye albümlerin oluşmasını sağlamaktadır. Fakat geleneksel aileler geleneksel portre çekimleri yapılmasını talep edecek fakat fotoğrafçı ise grup aile fotoğraflarını çekmek istemeyecektir. Çünkü geleneksel fotoğrafçıların aksine can sıkıcı poz verdirilmiş fotoğraflardan hoşlanmamaktadır. Foto Belgesel tarzındaki fotoğrafçılar da fotoğraflarında resmi, hazırlanmış pozlara yer vermemektedir. (Altun, 2009:116).



Şekil 32-Seda Kıroğlu Öztürk Haziran2016 **Şekil 33-**Seda Kıroğlu Öztürk Haziran2015
Seda Kıroğlu Öztürk Seda Kıroğlu Öztürk

Foto Belgesel tarzında çalışan fotoğrafçı çok hızlı çalışmaktadır (Şekil:33). Ekipmanlar da bu tempoya uygundur. Genel olarak normal ve tele objektif (Şekil:32) bulunan iki fotoğraf makinesi bulundurmaktadır. Onlar, belgesel bir anlayışla anı fotoğraflamaktadır. Genel olarak çok sayıda fotoğraf üretir ve seri çekim programında çalışmaktadır. Çalışma süresine bağlı olarak çok sayıda fotoğraf üretmeleri beklenebilmektedir.

Foto belgesel tarzındaki fotoğrafçılar; belgesel bir anlayışla, tarz sahibi olmayı ve kaliteyi ön planda tutarak anı yakalamayı hedeflemektedir. Çektikleri fotoğraflardan düğün öncesi, düğün seremonisi ve düğün sonrasında hikayesini oluşturmaktadır (Altun, 2009:114).



Şekil 34- YerceArt Studio Eylül 2015
YerceArt Studio Alsancak



Şekil 35- Stüdyo Ekrem Ağustos 2002
Stüdyo Ekrem Karşıyaka

Güne önceden belirlenmiş mekânlarda, hazırlanmış gelin damat pozlarıyla, geleneksel portrelerle başlayıp belgesel fotoğraflar ile devam etmektedir. Belgesel tarzda çalışan bir fotoğrafçı genellikle gelinin ve damadın giydirilmesi (Şekil: 34) sırasındaki heyecanları başından sonuna kadar fotoğraflamakla işe başlamaktadır. Bu tarz fotoğrafçılar siyah-beyaza (Şekil:35) sıkı sıkıya bağlıdırlar fakat renkleri fotoğraflarında çok iyi kullanan ve bundan hoşlanan ve asla bir listeyi sıkı sıkıya takip etmeyen fotoğrafçılardır.

Foto Belgesel düğün fotoğrafı, düğün ritüellerini; etkilemeden, yönlendirmeden, anı yakalayarak, belgelemeye çalışmaktadır. Belgesel yaklaşımında, günün duygusu, heyecanı, anları, estetik bir yaklaşımla fotoğraflanmaya çalışılır, Foto Belgesel olmasına rağmen geleneksel portrelerin de düğün belgeselinde hala yeri vardır. Genel olarak düğün fotoğrafçıları yaklaşımlarında, geleneksel ve belgesel yaklaşımı birlikte uygulanmaktadır. Bu çekimlerde, genel olarak geleneksel giysi ve aksesuarlar kullanılmakta; fon olarak düz açık renk veya doğa, mekân manzaraları tercih edilmekte, düz fon seçildiğinde, arka plan bilgisayarda değiştirilmekte ve bu çalışmalar kolaj olarak sunulmaktadır. Bunu yaparken düğün gününün gelin damat için en önemli gün olduğu bilinci hakimdir (Altun, 2009:118).

Foto Belgesel tarz genel fotoğraf bakışı olarak geleneksel tarzın tersidir. Anları ve olayları, belgesel bir anlayışla fotoğraflama temeline dayanmaktadır. Düğün öncesi hazırlıklar, düğün töreni ve sonrasında, her önemli anı belgesel tadında fotoğraflayarak düğün hikayesi albümleri oluşturulmaktadır. Paketler albüm, kitap veya internet sayfasına kadar özel ürünler içermektedir. Müşteriler için özel tasarlanmış, şifreli web siteleri hazırlanmaktadır (Altun, 2009:114).

3.1.1.3 Estetik Düğün Fotoğrafı

Genel anlamda estetik; güzelin ne olduğunu, sanatın özünü ve kaynağını, değerini araştıran felsefe dalıdır. Diğer bir anlamda estetik; sanatın doğasını, kökenini, güzellik değerlerinin tanımlanmasını, bu değerler karşısında insanların tutum ve davranışlarının incelenmesini ve bu kurama ilişkin (sanat ve sanat yapıtlarını) değerlendirmeleri amaç edinen düşünce biçimi şeklinde de tanımlanabilmektedir. Sanatta öğrenmenin sonu yoktur. Sanatçı da kendini sürekli yenilemeli ve geliştirmelidir. Yaratıcı deha için elinden gelen bütün çabayı göstermelidir. Bu doğal bir süreçtir. Bu sanatçıyı etkilememeli, sanatçı içten olmalı, üretmek istediğini hiçbir baskı altında olmadan üretebilmelidir. Bir eserin güzelliği, onun konusunun güzelliğinden değil, sanatçının yeteneğinden gelmektedir. Güçlük, güzelliği belirleyen beğeni ve ölçütlerin bu kadar değişik olmasından ileri gelmektedir. Fotoğraf sanatında her yapıtın "ne söylediği" ve bunu "nasıl söylediği" önemlidir. Bir mesajın, özgün yüzey biçimleri içinde fotoğraf tekniği ile anlatılmasını sağlayan da fotoğraf dilidir. Fotoğraf görsel bir iletişim aracı olarak, sanatçıya estetik olanaklar sunmaktadır (Çelikoğlu, 2009:63).

Estetik Düğün Fotoğrafında fotoğrafçı, kurgusal ya da belgesel öğeleri tek basına kullanmayı seçebileceği gibi bunları harmanlamayı da tercih edebilmektedir. Hatta düğün atmosferini gösterebilmek için manzara, doğal hayat, makro, mimari fotoğraflar çekip bunları düğün fotoğrafları serisine ekleyebilmektedir. Bu tarzda düğün fotoğrafçısının yaratıcı ve klişeden uzak serbest kadrıkları da oldukça etkili olmaktadır. Bütün bunları bir araya getirebilmek için de estetik düğün fotoğrafçısının hem görsel hem de entelektüel bir vizyonun olması bu dalda başarılı olmak için önem kazanmaktadır. Ayrıca geleneksel ve foto belgesel tarzlara hâkim olmalıdır. Estetik tarza sahip fotoğrafçıların çok iyi bir

portre fotoğrafçısı olması beklenmektedir. Bu tarz fotoğrafçılar geleneksel fotoğrafçılar kadar kuralcı olmamakla birlikte, belgesel tarzındaki fotoğrafçılar kadar da özgür davranmazlar, çift tarafından istenen biçimsel fotoğrafları ve aile grup fotoğraflarını samimi bir yaklaşımla en iyi anları birleştirerek hem geleneksel hem de farklı, estetik fotoğraflar çekmeye çalışmaktadır (Altun, 2009:119).



Şekil 36- Stüdyo Ekrem 2017 Stüdyo Ekrem Karşıyaka



Şekil 37- Stüdyo Ekrem 2018 Stüdyo Ekrem Karşıyaka



Şekil 38-SKÖ 2017
Seda Kıroğlu Öztürk

Detaylar, ifade ve aksiyonlarla ilgilenirlerken bireylerin rahat poz vermelerine olanak tanırırlar. Mekânı, ışığı, modellerini detaylı bir şekilde kontrol etmektedir. Modele hissettirmeden (Şekil:36), istenilen pozları vermelerini sağlamaktadır. Gereken durumlarda çekimi yönlendirebilmektedir. Çoğu zaman, doğal ışık (Şekil:37) ve dış mekanları (Şekil:38) tercih etmektedir. Gelin portrelerinde, mimari öğeleri eklemekten çekinmez ve çokça kullanmaktadır. Gelin ve damadın portreleri ve düğünün özel anları dışında, konuklarla istenebilecek son dakika fotoğraflarını da çekmektedir. Düğün sürecinin tamamında çalışılması ve grup fotoğraflarına yer vermesi, müşterinin isteklerini ve beklentilerini karşılaması nedeniyle, çoğu çift her iki tarzı da birleştirebilen bu tip bir fotoğrafçılar ile çalışmak istemektedir (Altun, 2009:117-119).

Estetik yaklaşımdaki fotoğrafçılar, güçlü grafiksel ve mimari unsurları kullanırlar, yaratıcılığa ve farklılığa açıktırlar. Sanatsal sunum ve baskı tekniklerini kullanmaktadır (Altun, 2009:117).

3.1.1.4 Trash the Dress (Gelinliği öpe At) Düğün Fotoğrağı

Bütün sınırlardan kurtulmak isteyen çiftler Trash the Dress yaptırmaktadır. Bu konseptin Türkçe karşılığını bulmakta zorlanmaktayız, Türkçe de “gelinliği kirlet,” “kıyafetleri kirlet” hatta “kıyafeti çöp yap” gibi evirenler var ama en mantıklısı trash kelimesinin karşılıklarından olan “telef etmek” gibi anlamlara gelmektedir. Trash the Dress ekimi düğünden sonra ayrı bir günde yapılmaktadır. O açıdan bir yere yetişme telaşınız yoktur. Akşamüstü, gün batımı ve gece çekimleri yapılabilir, gidilecek rota da çok çeşitli seçilebilmektedir. Hatta bu çekim için şehir dışına ya da yurt dışına gidilebilmektedir. Ya da çift balayı geçirilen yerde Trash the Dress çekimine vakit ayırabilmektedir. Trash the Dress in en eğlenceli yanlarından biri de gelinlik ve damatlığın kirlenme ve yıpranma kaygısı olmadan hunharca kullanılabilmesidir. Önceden belirlenen konseptte göre gelin damat sokaklarda oturabiliyor, kumsala uzanabiliyor (Şekil:39), ata binebiliyor (Şekil:40), kıyafetler boyanabiliyor (Şekil:41) veya yere yatarak (Şekil:42) poz verebilmektedir.



Şekil 39- Foto Işık Ağustos 2018



Şekil 40- Stüdyo Ekrem 2017



Şekil 41-theeverylastdetail.com



Şekil 42- Foto Rahmi 2018

3.1.2 Düğün Fotoğrafında Pozlar

Cumhuriyet'in ilanından sonra teknolojik imkanların da gelişmesiyle beraber özellikle çekirdek aile fotoğraflarında kadın ve erkeğin yan yana, önlerinde çocuklarının durduğu veya kadının erkekten biraz daha önde ancak erkekten daha alçakta olacak şekilde oturur pozisyonda, çocukların ise yine önlerinde ve kucaklarında yer aldığı pozlara da sıklıkla rastlanmaktadır. Fotoğrafçılara verilen pozlarda gerek fotoğrafçının yönlendirdiği gerek kişilerin kendi tercihlerinin etkili olduğu fotoğraflarda, fotoğrafın merkezinde olan kişilerin o anın veya grubun en önemli, güçlü ve saygıdeğer kişileri oldukları söylenebilmektedir. Düğünün en önemli kişisi olan gelin merkezdedir. Hatta damattan biraz daha önde durmaktadır. Genellikle gelinin oturarak verdiği pozlarda gelinin önde olmasına rastlanır ve damat genellikle arkada gelini destekler pozisyonda ve ayakta. Geleneksel yaklaşımda, düğün fotoğraflarında üç temel poz vardır: Gelin tek başına (Şekil:43), gelin ve damat birlikte (Şekil:44), törene katılanlar topluca (Şekil:45). Bunlar zaman içinde “klasik pozlar” olarak adlandırılmıştır. Bunların içinde de en önemli poz, gelinin saflığını ve temizliğini vurgulayan beyaz gelinliğiyle, güzelliğini ön plana çıkaran portresidir. Gelinlerin çoğu, bu pozlarda, sevimli, sıcak, masum ve huzurlu görünmektedir. Gelin tek başına aslında bu gelinin masumiyetini, saflığını ve güzelliğini yüceltmek için özellikle çekilmektedir. Gelin damat beraber; bu evliliği kutsamak belgelemek bu adam bu kadınla evlendi demek adına çekilmiş bir fotoğraf olmakla beraber, aynı amaca hizmet eden düğünün tüm davetlileriyle çekilen fotoğraf ise gecenin tanıklarının belgeleyen gecenin son karesi olmaktadır.



Şekil 43- S. Ekrem 1998
Stüdyo Ekrem Karşıyaka



Şekil 44-S.Ekrem 1998
Stüdyo Ekrem Karşıyaka



Şekil 45-YerceArt Studio 2015
yerceart.com

“Tam boy bir poz ayaklardan başlar. Önce, ayaklar ve vücut dengelenir, sonra eller ve kollar şekillendirilir, en son da başın duruşu belirlenir. Ayaktaki temel duruşta, bir ayak ileri alınır, ağırlık arkaya verilir, fotoğraf makinesine uzak olan omuz hafif aşağıya düşürülür. Beden biçimlendirildikten sonra giysiler düzenlenir. Eğer gelinliğin kuyruğunun görünmesi isteniyorsa gelin ona uygun döndürülerek poz verilir. Ama hiçbir durumda kuyruk gelinin çevresinde doğal yumuşaklığını bozacak şekilde yerleştirilmez. Eller, huzurlu bir form oluşturacak şekilde biçimlendirilir, istenirse çiçek yerleştirilir. Eller akıcı ve zarif görünmelidir. Genel kural olarak, ellerin yan görünümüleri, üst kısmına ve parmak eklemlerine göre daha yumuşak görüntü verir, yandan görünecek şekilde konumlandırılır. Baş ve omuzlardan daha büyük beden parçasını kapsayan tüm fotoğraflarda eller daima belden aşağıda durur, göğüs çizgisi görünür olmalıdır. Eğer baş yüksekteki omuza doğru dönükse kadınsı, düşük olan omuza dönükse erkeksi bir izlenim verir. Gözler, olabildiğince fotoğrafın merkezine yerleştirilir. Göz aklarının karede çok fazla görünmemesi için bakışlar hafifçe yönlendirilir. Duvak, sert açılar yapmaz, yumuşak, akan eğri hatlar oluşturur. En önemlisi gelinin yüz ifadesidir; asla dişleri görünecek kadar gülmez, hafif bir tebessümle sakin ve yumuşak durur” (Altun.2009:106).

Fotoğrafı çekilen kişilerin özellikle fotoğraflarının çekildiğinin farkında olduğu durumlarda, o karenin objesi haline gelerek adeta fotografik bir ritüelin parçası haline geldikleridir. Fotoğraflarda verilen pozlarla ilgili göz önünde bulundurulması gereken bir diğer nokta fotoğrafın içinde yer alan kişilerin poz verdiklerinin bilincinde olmalarıdır. Kişi veya kişiler poz verirken durumun bilincindedir, dolayısıyla pozu kültürel belleklerinin ve psikolojik faktörlerinin etkisi ile verirler, Barthes poz verirken kişinin kendi hakkında düşündüğü, olmak istediği, başkalarının kendisi için ve fotoğrafçının kendisi için düşündüğü veya fotoğrafçının kendi sanatını icra ederken faydalandığı kişi haline dönüştüğünü söylemektedir. Burada fotoğraflanan kişi, fotoğrafçı ve fotoğrafa bakanlar gördükleri imaj için poz verildiğinin farkındadır (Barthes,2000:58-59).

Roland Barthes’ın poz verme üzerine söyledikleri, fotoğrafın doğal olanı yansıttığı yargısına karşıt bir bakış açısıdır; “Kendimi ‘poz verme’ işlemine veriyor, bir anda kendim için bambaşka bir beden yaratıyor, bir görüntü öncesinde kendimi dönüştürüyorum” (Barthes,2000:59).

Poz verirken tercih edilen mekân ve objeler, kullanılan fotoğrafın bağlamını oluşturarak parçası haline geldikleri için birlikte değerlendirilmeleri gerekmektedir. Poz verirken kullanılan arka plan ve objeler fotoğrafın “söylemek” istediklerini belirlemeye yardımcı olmaktadır. Fotoğraf nerede ve nasıl çekilmiş, hangi objeler kareye girmiş gibi detaylar fotoğrafın “söylediklerini” etkilemektedir (Barthes,2000:59).

Fotoğraflarda verilen pozlar daha çok kültüre ve kültürel belleğe göre değişkendir. Fotoğrafta kullanılan nesneler poz ile verilmek istenen duyguyu desteklemektedir. Dolayısıyla fotoğrafa bakanlar, fotoğraf içinde yer alan obje ve poz, fotoğrafın çekildiği dönemin bağlamı çerçevesinde değerlendirmelidir. Fotoğraflarda kullanılan bu nesneler zaman içinde teknolojinin ve bağlamın etkisiyle değişmektedir. Geçmişte stüdyoda çekilen düğün fotoğraflarında pozun bir parçası olarak daha çok romantizmi çağrıştıran nesneler kullanılmaktadır.

Kültürel bellekte depolanan yaşam tarzları, estetik kaygılar, giyim kuşam, zevkler, cinsiyet rolleri ise verilen pozlarla bizlere yansıyan görüntünün içinde var olmaktadır. Stüdyolarda sadece kişilerin görüntüsünü kaydederek çekilen düğün fotoğraflarının yolculuğu, zaman içinde değişmiş stüdyo fotoğraflarına mutluluğu, romantizmi çağrıştıracak objelerin ilave edildiği pozlara dönüşmüştür. Günümüze gelindiğinde ise “poz verme” kavramı da fotoğraf makinelerinin ulaşılabilirliğinin artması, teknolojisinin gelişmesi ve fotoğraf yazılımlarının kullanımının yaygınlaşması ile, düğün fotoğrafları özel bir günün kaydı olduğu için çoğunlukla “doğal” olarak tanımlanan anların dışında, “poz” vererek çekilen fotoğraflardır. Fotoğrafların sayısı artarken diğer taraftan fotoğrafçının görüntüyü görmek istediği poza dönüştürmesine imkân vermiştir. Ayrıca özellikle düğün fotoğrafları ailelerin en önemli günlerinden biri olarak tanımlanabilecek günün ritüelinin kayıdır. Dolayısıyla bireylerin görüntüleri, içinde var oldukları kültürün idealize edilen ve en ideal biçimde davranılan, durulan, objektife bakılan haliyle fotoğraflara yansımaktadır.

Teknolojisinin gelişmesi, fotoğraf makinesinin evlere girmesi ve fotoğraf çektirmenin ulaşılabilir olup sıradanlaşmasıyla kişiler lensin önünde gelin ve damat daha rahat davranır hale gelmişlerdir.

3.1.3 Düğün Fotoğrafı Sunuluş Biçimleri

Düğünün üstünden yıllar geçmeden, yeni evli hiçbir çift bir düğün albümünün kıymetini bilemez! (Cantrell, Cohen, 2000:6-7).

Fotoğrafın geçmişten bugüne yolculuğunda tıpkı teknolojisi gibi sunuluş biçimleri de değişmiştir. Fotoğrafın nasıl sunulduğu hangi çerçeve veya albüm, albümün içinde yapılan kurgusu ile kronolojik bir sıra mı izlenmiş veya kolaj mı yapılmış, evin içinde nerede, nasıl durdukları hangi çerçeve içerisinde sergilendikleri fotoğraf sahiplerinin ait oldukları kültürel ve sosyal sınıf ile bağlantılı olarak, fotoğrafa bakanlara ne söylemek, kendilerini nasıl gördükleri ve geleceğe ne aktarmak istedikleri ile ilişkilendirilebilmektedir.

Geçmişte çoğunlukla kadınlar tarafından hazırlanan albümler artık çoğunlukla düğün fotoğraflarını çeken fotoğrafçı tarafından hazırlanmaktadır. Ancak günümüzde düğün törenleri kadının ve erkeğin statüsünde yaşanan değişimin töreni olmaktan çok, ailelerin ait olduğu sınıfa gönderme yapan sembolik bir güç gösterisine dönüşmelerinden ötürü düğün fotoğraflarından oluşan ve fotoğrafçılar tarafından hazırlanan albümler bu durumu yansıtacak biçimde düzenlenmektedir. Unutulan şeyleri hatırlatır veya unutulmaması gereken, kişiyi ve ait olduğu, aileyi var eden aile tarihi, bağları, değerleri, geleneklerinin kişilerle beraber varlıklarını sürdürmelerini sağlamaktadır. Evlerde çoğunlukla oturma odalarında var olan, düğün fotoğraflarından oluşan fotoğraf köşeleri kişilerin ailelerinin ve kendilerinin kültürel belleklerinin görsel ve sembolik yansımalarıdır. Sergilenen fotoğraflar bilinçli tercihlerle seçilmiştir. Böylelikle fotoğrafların sahipleri, fotoğraflar aracılığıyla kendilerini var etmektedir.

Aile fotoğrafları kimi zaman evlatlardan ailelere, kimi zaman da ailelerden evlatlara sunum biçimlerine özellikle dikkat edilerek bazen özel çerçevelerde bazen de albümlerde veya CD'lerde hediye edilmektedir.

Fotoğrafların çerçevelenerek, eve gelenlerin bakabileceği bir albümle maddileştirilerek eve dışarıdan gelenlere sunulması, ailenin anılarını paylaşmak ve kendilerini görüntüde var oldukları biçimle göstermek istediklerinin işaretidir.

Fotoğrafın bu şekilde maddileştirilmesi aynı zamanda fotoğrafa verilen değerle ilişkilidir. Bu değere sahip fotoğraflar sonraki kuşaklara da kalabilmektedir.

Fotoğraf ve sunuluş biçimleri ile ilgili dikkate alınması gereken bir diğer nokta tıpkı fotoğraf gibi sunuluş biçimlerinin ve biçime verilen önemin de zaman içinde değişmesidir. Verilen pozların, kaydedilen anların, kullanılan objelerin değişmesi gibi fotoğrafın sunuluş biçimleri de ekonomik ve teknolojik gelişmeler ile sosyal hayattaki değişimlerle beraber değişmektedir.

Aileler, fotoğraflarda nasıl görünmek istediklerini yansıtırken sahip oldukları estetik kaygılar ile fotoğrafın birer parçası haline gelen çerçeve, albüm gibi maddi unsurlarla sergilemek istedikleri görüntüye katkıda bulunurlar. Böylelikle fotoğrafa bakanlara, bir anlamda kendi ailelerinin “ötekileri” ne, geçmişini olan dolayısıyla geleceği de olacak olan, hayatta var olabilen, güçlü, aşık, mutlu ve başarılı çiftlerin görüntüsü yansımaları istemektedir. Fotoğraflara bakarken hangi fotoğrafların saklandığı, hangilerinin sergilendiği, yani neyin gösterilebilir olduğu, o ailenin bireysel ve kültürel belleğini nasıl sakladığı ve aktardığı ile ilgili bilgi vermektedir. Fotoğraf, kendisinin görünürlüğünü artıran unsurlar olan çerçeve, albüm veya sergilenme biçimleri ile özdeşleşir ve bu maddi unsurlar da fotoğrafın parçası olarak birer gösteren haline dönüşür. Fotoğraflar evlerde bireylerle beraber yaşarken, zaman geçtikçe, zamanın dışında adeta sonsuzlukta durarak, geçmiş ve gelecek, bir anlamda bireylerin ebediyet ile ilişki kurmasını sağlayan “ikonlar” haline dönüşmektedir. Onların varlığı bireylerin kendilerini güvende hissetmesini sağlar. “Aile” ve ondan yansıyan görüntüde, bireysel ve toplumsalın buluşması olarak hem bireysel tercihleri hem de içinde bulunulan bağlamın yansımaları görülmektedir.

Fotoğraflarla ve onların dışarıda olanlara sunuluş biçimleri ile ailenin ikonlarına dönüşerek yaratılan ve gelecek kuşaklara aktarılan aile değerleriyle birlikte dönemin değerlerinin, ideallerinin yansımaları ve aktarılmasıdır. Fotoğraflar albümde, çerçevede, ceplerde veya cüzdanlarda dursun kişilerin kaybettikleri ile iletişim kurmalarını, unutmamalarını, onlar hala yaşıyorlarmış gibi kişilerle beraber var olmalarını sağlayarak hayatın içinde daha güçlü, güvenli hissetmelerini sağlamaktadır.

Bazı durumlarda evlerin duvarlarında asılı duran fotoğraflar hep orada durdukları için artık “görölmeyebilirler”. Ancak varlıkları hep oradadır. Fotoğraf, icat edildiği ilk günden bugüne kadar kişilerin hayatlarına, bir daha hiç çıkmamak üzere girmiştir.

Çekilme ve saklanma biçimleri teknoloji ve kültürel bağlamın değişmesi ile ilişkili olarak kendi içinde dönüşse de bazen bir albümde, çerçevede, elektronik ortamlarda veya gelecekte şu anda hayal edilemeyen ortamlarda kişilerin, ailelerin hayatlarında geçmiş hatırlamak, yaşatmak, aktarmak için hep kalacaktır (Ulu,2000: 170 -176).



Şekil 46- Albüm
cihandigital.com

“Albümcülük (Şekil:46), fotoğrafçılıktan ayrı bir iş koludur. Bununla beraber; fotoğraf albümü her düğünün popüler anlamda hikâyesinin önemli bir bileşenidir. Fotoğrafçılar, albümcülere, albüm siparişlerinde bulunabildikleri gibi, el yapımı albüm de kullanılabilmektedir. Fotoğraflardan oluşan albüm bir tasarımdır. Albümlerde yer alan fotoğraf sayıları yine bütçe ile ilgili bir durumdur. Fotoğrafçı açısından, albümde yer alacak fotoğraf sayısı değişse de her albümde olması gereken standart setlerin asgarisinin kullanılmaya çalışıldığı saptanmıştır. Burada farklı uygulamalar söz konusu olsa da albüm içi fotoğraf dağılımı düğün hikâyesinin kurgusu açısından dengeli olmak durumundadır. Bütün bu çekimler neticesinde toplanan fotoğraflar çiftlerin beğenisine sunulur. Fotoğraf albümünde saptanan sayı kadar fotoğraf seçilir, fotoğraf yazılımları ile estetize edilir ve bunlar önceden tasarımda yer alan hazır kalıpların içinde biçimlendirilir. Evlenecek çiftler, daha önce gördükleri bir düğün fotoğrafı albüm örneğini kendi albümleri için model olarak kabul edebilmektedirler. Çiftlerin albüm tasarımı önerisi ise istisnai bir durumdur” (Tumay 2018: 1-17).

3.2 2000 Yılı Öncesi İzmir İli ve Çevresinde Düğün Fotoğrafı ve Stüdyolar

Levantine Heritage Foundation’a bağlı olarak Fabio Tito ve forum üyelerinin 2010 yılında yayınladıkları araştırmaya göre 1860-1922 yılları arasında İzmir’de Levantenlere ait “62 fotoğraf stüdyosunun” (levantineheritage.com) faaliyet gösterdiği tespit edilmiştir. Fotoğraf stüdyoları çoğunlukla portre ve ticari fotoğraf alanında hizmet vermektedir;

Alexander Sandor Svoboda, 1826 yılında, Bağdat’ta doğmuştur. Sanata eğilimini fark eden babası onu 1844-1950 yılları arasında İtalya’da oturan Macar sanatçı Miklos Barabas’ın yanına resim dersi öğrenmeye göndermiştir. Barabas, Macaristan’a döndüğünde ülkedeki siyasi ve sanat duayenlerinin desteğini alarak Macar ulusal sanatının bir lideri olarak tanınmıştır. Barabas’tan sonra Alexander Sandor Venedik’te Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi’nde resim eğitimine devam etmiştir. Resim sanatı yanında İtalya’da fotoğrafçılığa da merak sarmıştır. Sanatçı kariyerinin ilk yıllarını harem kompozisyonlarına adanmış ve bu konuda güzel eserler yapmıştır. Milli Saraylar Koleksiyonu’nda yer alan “Haremde Kadınlar” tablosunda taze ve güzel tenli, modayı izleyen, mücevher meraklısı kadınlara bir kadın tüccar mücevherleri gösteriyordu. Sanatçı, giysilerde renk ve işlemleri, mekânı ve mekandaki objeleri gerçekçi bir şekilde yansıtmasına rağmen haremde çalıştığına dair bulgu bulunmamaktadır. Aynı koleksiyonda “Deve Kervanı” ve “Saraylı Kadın” adlı iki tablo daha bulunmaktadır. Kayıtlara göre bu eserler 1850 yılında saray envanterine girmiştir. 1858 yılında İzmir’e yerleşmiştir. Ege’ de bölgenin ilk fotoğraf atölyelerinden birini açarak ressamlık ve fotoğrafılığı beraber yürütmüş, çifte kimliğiyle 1860’lı yıllarda bir ilke imza atmıştır. Fotoğraflarından yararlanarak tarihi peyzajları tuvale aktarmıştır. Sandor, araştırmacı ve tarihçiler tarafından uzun yıllar terkedilmiş olan Aydın’ın Germencik ilçesi Ortaklar ile Söke arasında bulunan Magnesia Ad Meandrum (Menderes Magnesia’sı) adını taşıyan antik Yunan kentinin kalıntılarının fotoğraflarını çekerek dünyanın duyarlılığını bu kente çekmiştir (Daşçı, 2012:35-39).

1859'da James Robertson İzmir'de fotoğrafane açmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafın öncülerinden biri olan İskoçyalı James Robertson'ın sokak sahneleri, satıcıları ve kadınları konu aldığı fotoğrafları çekmektedir (Daşçı, 2012:35-39).

Fransız kökenli olan Rubellin 1860 yılında İzmir'de Frenk Sokağı Saruhan Pasajı'nda olduğu anlaşılan stüdyosunu (her tür portre, manzara, insan tipleri ve eski İzmir fotoğraflarının bulunduğu belirtilmektedir kurmuş) ticari işlerin yanı sıra İzmir çevresi ve antik kent fotoğraf albümleri ile tanınmıştır. 1880'lerde İzmir' de Fotoğraf atölyesi Baba ve Oğul Rubellin' lerdir (Rubellin Père & Fils- Photographie Parisienne). İzmir fotoğraflarının kente çeşitli nedenlerle ve görevlerle dışarıdan gelen yabancıların, Doğu'ya seyahat eden turistlerin ilgi ve beğenisine yönelik olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Bunun yanında barındırdığı farklı millet ve dinlerden oluşan halkı ile bir kültür mozaigi olan İzmir'in bu çeşitliliği, dışarıdan gelen ziyaretçiler için oldukça ilgi çekici ve farklı bulunmaktadır (Daşçı, 2012:35-39). Bu nedenle sokak satıcılarından, kahvehanelerine; Türk'ün, Ermeni veya Musevi'nin giyim kuşamından yaşayış biçimine dokunan her türlü görsel kayıt eserlerinde görülmektedir. 1900 yılında stüdyo "Rubellin pere et fils" adıyla faaliyetlerine devam etmiştir (Atay,1997:22).

"İzmir'de stüdyoları olan Felix ve Adrien Bonfils de İzmir manzaralarını kaydediyordu. Dönemin fotoğraf teknolojisi, fotoğrafın kaydedileceği cam ve metal plakalar, kaydetme ve sabitleme solüsyonlarını hazırlamak için gerekli kimyasallar ve ekipman ile yaklaşık insan boyutunda bir Daguerreotype aracıdır. Bu kadar araç gerecin taşınması için yerine göre at arabası ve fotoğraf çekimlerinin gerçekleştirilebilmesi için de en az bir asistana ihtiyaç vardır. Tüm bu zorluklara üretilen fotoğrafların biricik olması da eklenince günümüze ulaşan cam levha vb. kayıtların her anlamda değerini arttırmaktadır" (Sezer, 2018:70).

Fotoğrafçı sayısının 1896'da arttığı görülür, Frenk Sokağı ile Gül Sokağı'nda yoğunlaşan fotoğrafçıların bazı ilanlarda fiyat tarifesi ile sundukları hizmetin türüne ve ayrıntılarına ilişkin bilgilere de rastlanmaktadır (Sağlamtimur,Cabadak, 2016: 2592-2613).

“Frenk Sokağı ile Gül Sokağı’nda yoğunlaşan fotoğrafçıların, bazı ilanlarda fiyat tarifi ile sundukları hizmetin türüne ve ayrıntılarına ilişkin kısa bilgilere de rastlanmaktadır. Örneğin, Michel adı ile kaydedilmiş olan ve Gül Sokağı 47 numarada olduğunu anlaşılan fotoğrafçı, ½ düzinesi ¼ Mecidiye’den hatıra portre fotoğrafları ve 1 lira ’ya doğal büyüklükte portreler bastığını belirtmiştir.” (Daşçı, 2012:35-39)

1922 öncesi İzmir’de özellikle Rum, Ermeni ve İtalyanların fotoğraf mesleğinde etkin oldukları görülmektedir. Foto Andromeneos, Foto Langello, Foto Zilpoche, Foto Garabed Doumainian, Foto Athanassiades gibi önemli fotoğraf stüdyoları sayılabilmektedir (Sağlamtimur, Cabadak, 2016:2592-2613).

Rahmizade Bahaeddin İstanbul’daki “Cağaloğlu, Bahçekapı ve Üsküdar” (Ak,2000:80), Resne Fotoğrafhanelerini 1909-1927 yılları arasında çalıştırmış, işlerin kötü gitmesi nedeniyle devrederek İzmir’e taşınmıştır. İzmir’ de İkinci Beyler sokak, Ahenk çıkmazında ‘‘Resne Fotoğrafhanesi’ ni 1927- 1936 yılları arasında çalıştırmıştır (Sağlamtimur, Cabadak, 2016: 2592- 2613).

3.2.1 Hamza Rüstem

Cumhuriyet dönemi İzmir’i gözler önüne seren fotoğrafları ile tanınan Hamza Rüstem, 1924 yılında İzmir’de fotoğraf stüdyosu açan ilk Türk olarak kayıtlara geçmiştir. Fotoğrafhanenin kurulduğu yıllarda İzmir’de çok fazla fotoğrafhanesi yoktur, aksine bu sanatı icra edecek kurumlara ihtiyaç vardır (Sağlamtimur,Cabadak, 2016: 2592- 2613). Rüstem, Bursa’da askeri mühendislik eğitimi sırasında Jön Türklük suçlaması ile yargılanmış, cezasını çekmek için bugün Libya sınırlarında bulunan Fizan’a jandarma eşliğinde giderken yolda kaçmış, Girit Kandiye’ye sığınmıştır. Bahaettin Bediz Fotoğrafhanesine (1896) çırak olarak girmiş ve kısa sürede kalfalığa yükselmiştir (Ak, 2001: 117).



Şekil 47-H. Rüstem 1924 Şekil 48-H. Rüstem 1927 Şekil 49-H. Rüstem 1938
Hamza Rüstem Koleksiyonu Hamza Rüstem Koleksiyonu Hamza Rüstem Koleksiyonu
semaozevin.com

1909-1924 yıllarında Girit'te stüdyosunu yöneten Hamza Rüstem, 1924 (Şekil:47) yılında İzmir'e döner ve Bahaettin Fotoğrafhanesi Sahibi Hamza Rüstem unvanı ile fotoğrafhanesini açmıştır. 1927(Şekil:48) yılında unvanını "Hamza Rüstem" olarak değiştirmiştir. Cumhuriyet sonrası ilk dönem fotoğrafının İzmir'deki önemli isimlerinden biri Hamza Rüstem olmuştur. İzmir'de Emirler Pasajı'nda fotoğrafhanesi açmış ve henüz elektrik ışığıyla çekim mümkün olmadığı için gün ışığı ile çalışmalarını 1938 (Şekil:49) yılına kadar sürdürmüş yanına aldığı birçok genç insanı eğitmiş ve fotoğraf dünyasına kazandırmıştır (Ak, 2001: 117).

3.2.2 Cemal Yalkış

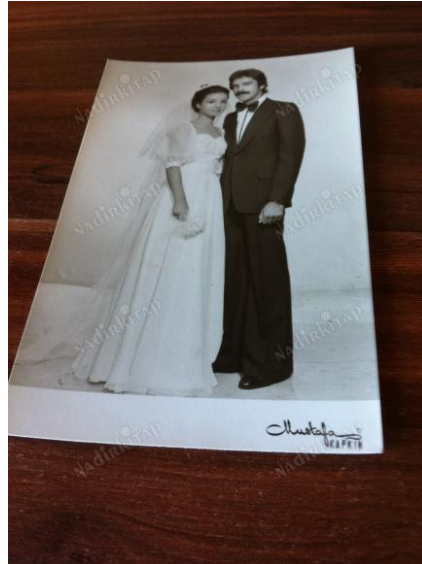
"Foto Cemal" ya da sadece "Cemal" imzalı eski İzmir fotoğraflarının sahibi olan Cemal Yalkış, "1927 Akhisar manevralarında Mustafa Kemal Atatürk'ün ilk fotoğraflarını çekmiştir "(Ak,2001:123). Kemeraltı'nda 1938 senesinde açtığı "Foto Cemal Kitabevi Kırtasiye Kartpostallık Fotoğraf Amatör İşleri" adlı dükkân, 1981'e kadar hizmet vermiştir. Cemal Yalkış'ın İzmir fotoğrafları, kendi derlemesi olan "Kalbim Ege'de Kaldı" ve İzmir Ticaret Odası tarafından hazırlanan "Cama Yazılan Tarih" isimli albümlerde toplanmıştır (Sezer, 2018:70).

3.2.3 Hüseyin Fikri Göksay

1942 yılında İzmir’de fotoğraf stüdyosu açan ressam Hüseyin Fikri Göksay (1909-1994) portre fotoğrafçılığında yeni bir anlayışın önderliğini yapmıştır (Sezer, 2018:72). Fikri Göksay, aynı zamanda Kodak’ın Türkiye’deki ilk satış mümessillerindendir. Mümessillik yıllarında tüm Türkiye’yi dolaşarak fotoğraf sanatının yayılması yönünde çalışmıştır. 1948 yılında iki sayı yayınlanabilen “Fotoğraf Dergisi” ni çıkartmıştır. Fotoğraf sanatının sevilmesi ve yayılmasında büyük katkılarda bulunmuş, sıradan vesikalik fotoğraf yaklaşımının dışında farklı ve sanatsal yorum getirmiştir (Ak, 2001:117-120).

3.2.4 Mustafa Kapkın

1943 yılında Karşıyaka’da ilk stüdyosunu (Şekil:46) açan Mustafa Kapkın, portre fotoğrafçılığının (Şekil:50) beraberinde “1952’de su altı fotoğrafçılığı ve filmciliğine başlamıştır” (Ak,2001:281). Su altı arkeolojisine ait fotoğrafları Hayat Mecmuası ve National Geographic vb. yerli yabancı çok sayıda yayında yer almıştır (Sezer, 2018:73).



Şekil 50- Mustafa Kapkın
nadirkitap.com

3.3 2000 Yılı Sonrası İzmir İli ve Çevresinde Düğün Fotoğrafı ve Fotoğrafçıları

2000 yılı sonrası İzmir ili ve çevresinde Düğün Fotoğrafı çalışması kapsamında; İzmir de 2000 yılı öncesinden günümüze Fotoğraf stüdyosu işleten 7 kişi ile anket ve karşılıklı görüşme yapılmıştır. Bu kişiler; **Eda Fotoğrafçılık, Foto Erken, Foto Işık, Foto Nezih, Foto Rahmi, Stüdyo Ekrem ve YerceArt Studio**'dur. Bu kişilere aşağıdaki anket soruları yöneltilmiştir:

- 1- Adınız, soyadınız?
- 2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi verir misiniz?
- 3- Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatır mısınız?
- 4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı?
- 5- Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.) nelerdir?
- 6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri nelerdir (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.)?
- 7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar nereleridir?
- 8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri (Alaçatı, Çeşme, İzmir merkez vb.) nereleridir?
- 9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz nelerdir? (Albüm, CD, vb.)
- 10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri nelerdir?
- 11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?
- 12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti?

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz)

Bu kişilerin tercih edilme nedenleri; kişisel bağlarının olması, sektördeki deneyimleri ve teknolojik gelişimin tanığı olmalarıdır.



3.3.1 Eda Fotoğrafçılık / Konak

- 1- Adınız Soyadınız? Ender Demirtaş
- 2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz? Orta öğretim
- 3- Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız? İlk karanlık odada baskıcı 17 yaşında başladım.
- 4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı? Ustamdan.
- 5- Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.)? Gün batımı ve öncesi
- 6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri? (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.)

Sahil Evleri, İnciraltı, Alaçatı (Şekil:51), Urla (Şekil:52)



Şekil 51- Eda Fotoğrafçılık 2014



Şekil 52- Eda Fotoğrafçılık 2018

- 7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?

Tarihi ve turistik mekanlar

- 8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri? (Alaçatı, Çeşme, İzmir merkez vb.)

Sahil Evleri, İnciraltı, Alaçatı, Urla

9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz? (Albüm, CD, vb.)

Albüm ve flash bellek, hardisc ücret karşılığında vermekteyiz.

10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri? / Albüm ve flash bellek

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

2000 yılı öncesi mekân yoktu stüdyo vardı, pozlar daha kısıtlıydı, kişisel alan sınırı vardı.

12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti?

2000 yılı sonrası kazandığımız para değişti!

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Dijitalin tek avantajı limitsiz çekim ve maliyetinin sıfır olması, dezavantajı herkesin bu işi yapar olmasıdır.

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz) (Şekil:53-54)



Şekil 53- Eda Fotoğrafçılık 2018



Şekil 54- Eda Fotoğrafçılık 2019

3.3.2 Foto Erken / Bergama

1- Adınız Soyadınız? Aykut ERKEN

2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz? Lise Mezunu

3- Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız?

15 yıldır süren babadan oğluna aktarılmış mesleğim.

4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı?

Son 8 yıldır fotoğrafçılık alanında seminerlere ve eğitimlere katılıyorum.

5- Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.)? / Saat olarak 16.00- 19.00 arası çekimlerimi yapıyorum.

6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri? (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.) / Düğün sonrası çekimlerimi yapıyorum.

7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?

Tarihi evlerin olduğu sokaklar (Şekil:55), doğal ormanlık alanları, kayalık deniz kıyılarını (Şekil:56) tercih ediyorum.



Şekil 55- Foto Erken 2019



Şekil 56- Foto Erken 2018

8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri? (Alaçatı, Çeşme, İzmir merkez vb.)

Mekân olarak Ayvalık, Cunda (Şekil:57-58) tercih ediyorum.



Şekil 57- Foto Erken 2019



Şekil 58- Foto Erken 2018

9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz? (Albüm, CD, vb.) Albüm, tablet

10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri? Albüm

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

Stüdyo çekimleri vardı.

12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti?

Stüdyo çekimleri neredeyse kalktı ve bilgisayar üzerinden yapılan yapay fotoğraflar neredeyse artık tercih edilmiyor.

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Çok daha iyi bir çalışma alanı oluşturdu.

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? / (2000 öncesi ve günümüz)

3.3.3 Foto Işık / Aliğa

- 1- Adınız Soyadınız? Işık Işıklar
- 2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz? Lise
- 3- Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız? Baba mesleği
- 4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı?

Fotoğrafçılar arasındaki workshop olarak tabir edilen eğitimleri aldım.

- 5- Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.) gün batımı (Şekil:57)



Şekil 59- Foto Işık 2017

- 6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri? (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.) Düğün günü ve sonrası
 - 7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?
- Bulunduğum lokasyona yakın mekanları tercih ediyorum.
- 8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri? (Alaçatı, Çeşme, İzmir m. vb.) Müşterinin mekân tercihi genelde arkadaşlarının yönlendirmesine bağlı oluyor.

9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz? (Albüm, CD, vb.) Albüm

10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri?

Sunumu ben yaptığım için onların tercihi de albüm oluyor.

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

Mekân stüdyoydu, pozlar günümüzde Kore akımı olarak adlandırılan pozlardı. Teknik olarak fon projeksiyon çekimleri vardı.

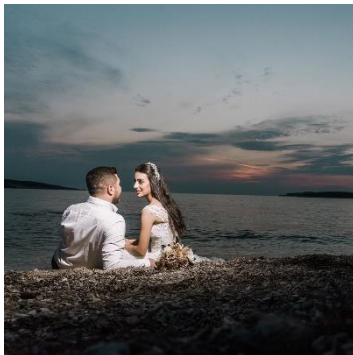
12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti?

Dijital çağ başlamasıyla daha zor para kazanılan bir sektör olduk, ikinci bir işi olmayan için şartlar daha da ağırlaştı, geçinmek ve geçindirmek zorlaştı.

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Eskiden film ve kareler değerliydi, bilgi kazanmak pahalıydı şimdi ise karenin bir önemi yok. Fotoğraf düzenleme yazılımları bilgin ile birçok handikabın üstünü örttebiliyorsun

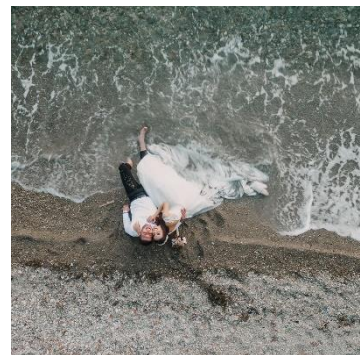
14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz) (Şekil:60-61-62)



Şekil 60- Foto Işık 2019



Şekil 61- Foto Işık 2018



Şekil 62- Foto Işık 2016

3.3.4 Foto Nezih / Urla

1-Adınız Soyadınız? Sergen Atuk

2-Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz?

DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Lisans

3-Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız?

Girit'te fotoğrafçılığa başlayan dedemin babasından itibaren nesillerdir ailece fotoğraf sektörünün içinde olduk. Mübadelede dedemin babası Türkiye'ye gelince fotoğrafçılığa ara vermiştir. 1967'de sektöre geri dönüp dedemle beraber dedemin adını taşıyan stüdyomuz Foto Nezih'i açmıştır. İlerleyen zamanda da dedem ve babam birlikte devam etmişlerdir. Şimdi de babam ile ben zanaatımızı icra etmekteyiz.

4-Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı?

Geçmişten gelen tecrübelerimize dayanarak devam ettiğimiz çekimlere ünlü düğün fotoğrafçıların workshoplarına katılarak geliştirdik.

5-Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.)?

Bazen rezervasyonlarımıza göre günde 3-4 albüm çektiğimiz oluyor, yani günün her saati çekim yapmak zorunda kalıyoruz. Ama özellikle ters ışık kullanıp paraflaş ile çekim yaptığımız için güneşin daha yatay yani saat 17.00-19.00 aralıklarını yaz günlerinde tercih ediyoruz.

6-Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri? (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.)

Yüzde 90'ı düğün günü yüzde 10'u düğün sonrası çekim istiyor.

7-Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?

Genelde albümde iki tema uyguluyoruz. Benim tabirimle mavi-yeşil. Yeşil doğa konsepti mavi ise deniz konsepti. Bu iki kombinasyonla müşteriler daha çok mutlu oluyor. Yani deniz kenarı bir mekân veya doğa içerisinde bir mekân tercih ediyoruz.

8-Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri? (Alaçatı, Çeşme, İzmir merkez vb.)

Delikli koy, Çeşme Marina (Şekil:63) ve Urla, İzmir tarafında da İnciraltı kent ormanı (Şekil:64).



Şekil 63- Foto Nezih 2018



Şekil 64- Foto Nezih 2017

9-Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz? (Albüm, CD, vb.)

Büyük boy kristal albüm ve iki adet aile albümünün yanında da tuval

Müşterinin tercihinine göre dijitallerin de teslimi yapılıyor.

10-Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri?

Müşteriler genelde albümde büyük boyun kalitesine ve aile boylarının küçük olmamasına dikkat ediyor. Bizim sistemimizde çoğu müşteri kendi paketini kendi oluşturuyor.

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

2000 yılı öncesinde stüdyo da fon sistemi yaygındı ve her sezon yeni fonlar eklenirdi stüdyoya. Analog fotoğraf makinelerinin kullanılması da stüdyo çekimin yapılması için büyük etkendi. Pozlar klasik duruşlardı. Şu anki gibi trendler olmadığı için fotoğrafçı nasıl poz verdirirse öyle dururdu gelin-damat.

12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti?

Dijital dünyaya geçildikten sonra makinaların ve sistemlerin gelişmesiyle dış mekân çekimleri başladı. Sonuçlara daha hızlı ulaşılmaya başlandı. Yani fotoğrafların hazır olma süresi kısaldı. Verimlilik arttı. Daha çok müşteriye daha kaliteli hizmet verme şansı doğdu. Sosyal medya ile trendler oluştu. Herkesin özel istekleri ve beğendiği bir pozu ya da albüm çeşidini ya da beğendiği bir mekânda çekim yapılması istekleri doğdu.

13-Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Dezavantaj olarak fotoğraf sektörünün içinde olmayan ve eline fotoğraf makinesi alan ben fotoğrafçıyım diyerek bu sanata leke getirmeye başladı, özellikle freelance çalışanlar.

Avantaj olarak yapılan işlerin kalitesi arttı ve fotoğrafçıların işleri kolaylaştı. Zamandan kazanılmaya başlandı. Daha yaratıcı işler ortaya çıktı.

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz)

3.3.5 Foto Rahmi / Menemen

1-Adınız Soyadınız? Enver BAYKAN

2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz?

Lise mezunu

3-Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız?

Siyah-beyaz dönem çıraklığımın başladığı yıllardır. Otuz beş yıldır kendime ait olan stüdyomda çalışmaktayım.

4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı?

Eğitimi ustam verdi.

5-Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.)?

Akşam üstü (Şekil:65) ve gün batımı tercihimdir (Şekil:66).



Şekil 65- Foto Rahmi 2019



Şekil 66- Foto Rahmi 2018

6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri? (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.)

Genel olarak düğün sonrası.

7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?

Tarihi mekân, ağaçlık alanlar (Şekil:67) ve deniz kenarı. (Şekil:68-69)



Şekil 67- F. Rahmi 2018



Şekil 68- F. Rahmi 2019



Şekil 69- F. Rahmi 2017

8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri? (Alaçatı, Çeşme, İzmir merkez vb.)

Eski Foça yoğun olarak (Şekil:70-71-72)



Şekil 70- F. Rahmi 2017



Şekil 71- F. Rahmi 2018



Şekil 72- F. Rahmi 2019

9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz? (Albüm, CD, vb.)

Albüm ve kanvas fotoğraflar.

10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri?

Genel olarak benim sunumlarımı alırlar, ekstra olarak çerçeveli fotoğraflar istiyorlar.

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz,2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

2000 öncesinde dış çekim revaçta değildi genel olarak stüdyo fotoğrafları çekiyordu

12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti? /

Daha modern ve yaratıcılığı olan fotoğraflar çekilmeye başlandı. Fotoğrafçı yaptığı işten daha çok zevk almaya başladı.

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Çok değişik fotoğraflar meydana çıktı ama ne yazık ki işin gerçek ustaları bilgisayar yüzünden kalitelerini gösterememeye başladılar.

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz)

3.3.6 Stüdyo Ekrem / Karşıyaka

1- Adınız Soyadınız? Ekrem Tuluk

2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz? Orta öğretim

3- Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız?

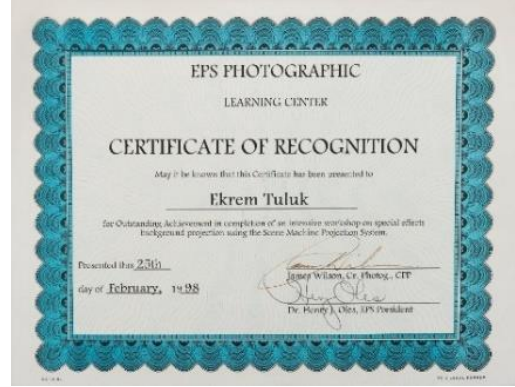
Baba mesleği olan fotoğrafçılığa 1980 yılında Çorum'da başladım. 1994 yılına kadar babamla birlikte çalıştım. 1994 yılında İzmir Karşıyaka 'da STÜDYO EKREM iş yerimi açtım. İzmir'de bir ilki gerçekleştirerek düğün albümü çalışmaları başlattım. Birkaç poz anlayışından çıkarak sadelik ve estetik çalışmalarla çok kısa süre içerisinde tanınır hale geldim. Şubat 1998 yılında AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ' ne Front Projeksiyon ve arka plan slayt çekimleri (Şekil:73) ile ilgili eğitimlere katıldım, kullandığım sistemi çok daha güzel geliştirerek yine ilkleri gerçekleştirdim. Randevu sayılarım çok fazla arttı, üzülmek birçoğunu geri çevirmek zorunda kaldım. Birçok meslektaşım, çalışanlarımla bilgi paylaşımı yaparak gelişimlerini sağladım. Fotoğraf sektöründe profesyonel fotoğrafçı meslektaşlarıma ve yeni yetişen gençlere workshop eğitimleri verdim. (Şekil:74)



Şekil 73- S. Ekrem 1998



Şekil 74- S. Ekrem



Şekil 75- S. Ekrem 1998

4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı?

Amerika Birleşik Devletleri (Şekil:75)

5- Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları (gün batımı, gün batımı, saat aralıkları vb.)?

Stüdyo çekimlerinde saat aralığı yoktur, çiftlerimizin ve stüdyomuzun programına göre ayarlanır. Dış mekân çekimlerinde mevsim durumuna göre değişmektedir. Saat 15.00 gibi başlayarak gün batımına kadar devam eder. İsteğe göre ilk hazırlıklardan başlayarak düğün sonuna kadar da devam eder. Saat 10'dan 24'e kadar.

6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri? (Düğün öncesi, düğün sonrası, düğün günü vb.)

Çiftlerimizin dış çekimlerde daha rahat olmaları için düğünden sonraki belirlenen günlerde saat sınırı olmadan tabii ki mevsim durumuna göre öğlen saatleri sonrasında başlayarak yapılması daha uygundur.

7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?

İç mekân çekimi istiyorlarsa butik oteller (Şekil:76), tarihi köşkler (Şekil:77), yazlıkları (Şekil:78), evleri (fotoğrafları incelenerek)



Şekil 76- Stüdyo Ekrem 2018



Şekil 77- Stüdyo Ekrem 2016



Şekil 78- Stüdyo Ekrem 2018

8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri? (Alaçatı, Çeşme, İzmir merkez vb.)

Çeşme (Şekil:79), Alaçatı (Şekil:80), Kuşadası, Foça, Cunda, Kapadokya (Şekil:81) veya istenilen her yerde yapılabilir.



Şekil 79- Stüdyo Ekrem 2019



Şekil 80- Stüdyo Ekrem 2017



Şekil 81- Stüdyo Ekrem 2018

9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz? (Albüm, CD, vb.)

Stüdyomuzda özel hazırlanan farklı ölçülerde tarzlarda albümlerle sunuyoruz. Sadece DVD, CD olarak çalışmamız yoktur.

10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri?

Çiftler araştırma yaparak gelirler, tercih sebepleri farklılığımız, güven duymaları en önemlisi sanatımız ve enerjimiz. Önceden çekim yapmış olduğumuz çiftlerin memnuniyeti de marka değerimizdir.

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

Stüdyoda perde önünde sadece tabure koltuk kullanarak yaratıcılığımızı ışık bilginizle birleştirerek farklı pozlar çekerek zor olanı yapmaktır. (Şekil: 82-83-84)



Şekil 82-83-84 - Stüdyo Ekrem 1998-1995-1998

12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti?

Analog fotoğrafçılığından dijital fotoğrafçılığa geçişte birçok fotoğraf stüdyosu değişime uymaya çalıştı, bilerek bilmeyerek fotoğrafları dekupe yaparak fonlamalarla aşırı rötuş yaparak çok kötü kalitede işler verdiler, mesleğini özenle yapanlar gelişmeye ayak uydurmaya devam etti.

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Dijital fotoğrafçılığın avantajları çekilen pozun anında görülmesi ve tekrar tekrar çekilmesi, hata olasılığının azalması, analogda yapılamayan kötü görüntülerin yok edilmesidir. Türkiye’de ve dünya da bu işi iyi yapanların çalışmalarını takip etmek, dezavantajları ise fotoğrafçılığı meslek olarak yapan stüdyoların eğitim almış öğrencilerin haricinde bilgisi olmadan makine flaş alarak fotoğrafçılığa başlayanların sayılarının çoğalması kalitesiz işlerin verilmesidir.

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz)

3.3.7 YerceArt Studio / Alsancak

1- Adınız Soyadınız? Emin Emrah Yerce

2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi veriniz?

DEÜ GSF Fotoğraf Ana Sanat Dalı Lisans

3- Fotoğraf geçmişinizi kısaca anlatınız?

Dededen fotoğrafçı bir aileye mensubum ve daha sonra DEÜ GSF Fotoğraf Lisans

4- Düğün fotoğrafı alanında bir eğitim aldınız mı? -

5- Düğün fotoğrafı çekerken sizin tercih ettiğiniz zaman aralıkları?

Kendi belirleyebileceğim zaman dilimleri; çekilen mekanlara göre değişiyor, işin prodüksiyon kısmı oldukça meşakkatli oluyor. Düğünlere bir hikâye, bir film (Şekil:85) gibi yaklaşıyorum, çekeceğim düğün fotoğraflarına story boardlar, castlar, kostümler, tasarlıyor bir plan çerçevesinde; bazen üç gün bazen bir hafta süren çekimler gerçekleştiriyorum. Düğünden bir veya iki hafta önce çekimler yapıyoruz.



Şekil 85- YerceArt Studio 2016

6- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin zaman tercihleri?

Önceden belirlenmiş tarihler arasında nikah günü seremonisinde başlayan daha sonrasında, yemek veya davet gününe de sarkan çekimler yapıyorum.

7- Düğün fotoğrafı çekimi için sizin tercih ettiğiniz mekanlar?

Yurtdışında seçtiğim mekanlar, tören Roma'da olacaksa Roma'da, nerde çekimin olacağına ben karar veriyorum. Bence mekânı fotoğrafçının seçmesinde fayda var çünkü çıplak gözle vizör gözü aynı şey değildir. (Şekil:86-87)



Şekil 86-87- YerceArt Studio 2017

8- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin mekân tercihleri?

Tamamen ortak karar vererek hikâyeyi yaratabileceğimiz mekanlar belirliyoruz.

9- Düğün fotoğrafları için sizin sunum tercihleriniz?

Sadece seçilen kareye convert, sayfa düzenini destekleyen kareler seçiyor ve hikâyeyi destekleyen kronolojiye sahip fotoğraflarını içeren bir albüm veriyoruz.

10- Düğün fotoğrafı çektiren müşterilerinizin sunum tercihleri?

Benim yönlendirmem olan bir hikâyeyi destekleyen giriş, gelişme, sonuçtan oluşan düğün albümü

11-2000 yılı öncesinden itibaren fotoğraf alanında faaliyet gösteriyor iseniz, 2000 yılı öncesi düğün fotoğrafında kullandığınız pozlar, mekanlar ve teknikler nelerdi?

Benim düğün fotoğrafında karşımdaki gelin ve damadın proporsiyonu, duruşu, tavrı, kendi olarak kalması, doğallığından uzaklaşmadan saç makyaj vb. etkenlerle benliğinden çıkmadan fotoğraflanması, benim idealimi yansıtmaması çok önemli benim için. Yakalamak

istediğimde, estetize etmek ama doğallığından uzaklaştırmamaktır. Doğalmış gibi göstermek, fotoğraflamaktı. 2000 öncesi stüdyoda çektiğim fotoğraflarda sıradan gibi gözüken ama sıradan olmayan duruş, bakış, tarz fotoğraflar çekmekteydim.

12-2000 yılı sonrası düğün fotoğrafçılığında sizce neler değişti? Stüdyodan çıktık, artık ciddi prodüksiyon (Şekil:88) yapıyoruz, istediğimiz yerde istediğimiz zamanda çekimler yapıyoruz.



Şekil 88- YerceArt Studio 2016

13- Düğün fotoğrafçılığında dijital fotoğraf makinesi, bilgisayar ve fotoğraf düzenleme yazılımı kullanımının avantaj ve dezavantajları neler olmuştur?

Olağanüstü bir avantaj! Dijital geldi ve artık fotoğraf yapıyoruz. Çekerken ışıkla ve ona baktığımız açıyla ayarlarız; küçük, ufak tefek ışık ve gölge terbiyeleri yaparız. Objektif ayarları ve deformeyi ortadan kaldırmak için fotoğraf düzenleme yazılımları kullanıyoruz. Tüm nimetlerinden yararlanıyorum. Tanrım beni baştan yarat retouch yapmıyorum. Fotoğrafları oluştururken arındırmak, sadeleştirmek üzerine kurulu bir tarzım var.

14- Çalışmalarınızdan örnek ekleyebilir misiniz? (2000 öncesi ve günümüz)

Yaptığım görüşmeler sonucunda; görüştüğüm fotoğrafçılar günümüz düğün fotoğrafı teknolojisinin özelliklerinden yararlanmaktadır. Düğün fotoğrafçıları, stüdyo dışına çıkardığı gelin damadı görüntülerken bazı durumlarda stüdyo ışıklarını da (ışıkların boyutları küçülmüş, ağırlıkları azalmış olduğundan) yanına alabiliyor olmuştur. Böylece dış mekân çekimlerinde bile stüdyo lüksüne sahip, ışığa dışarda da hükmeder olmak adına hareket etmektedir.

Fotoğraf düzenleme yazılımları ile hatalı çekim, kadraj, ışık problemlerini çözümlemiş, gereksiz nesneleri silip, ekleyebilmektedir. Daha fazla fotoğraf çekmektedir. Daha fazla fotoğraf çeker olması, daha fazla seçenek elde etmesini sağlamaktadır. Bu da sunum çeşitliliğini artırmış, albümlere daha fazla fotoğraf koyulmasını sağlamıştır. Poz çeşitliliği artarken çekim yapılan sürelerde artmıştır. Tüm günü gelinle damatla geçirilen fotoğraf çekimleri popüler olmuştur.

Görüşme yaptığım düğün fotoğrafçılarının hitap ettikleri çiftler farklı profillere sahiptir. Profil belirlemekte ki en büyük etken çiftlerin, düğün fotoğrafına verdikleri önem ve para ile derecelendirilebilmektedir. Mesela; bir çift yurt dışı düğünü yaparken diğer bir çift sade bir nikahla evlenebilmektedir. Bu da sade nikah la evlenen çiftlerin daha sade ve küçük bütçeli fotoğraflara sahip olması sonucunu doğurmaktadır. Bazı çiftler sadece olayı belgeleme derdine sahip iken, bazı çiftler gösterişli prodüksiyonlar yapıp gösterişli düğün albümlerine sahip olmaktadır.

Çekim yapılan mekanlar mekânın popülerliği ile ölçülmektedir. Bir başka çiftin albümünde görüp beğendiği dış mekanları veya yerleri çift fotoğrafçıdan talep etmektedir. Mekân ve sunum tercihi düğün fotoğrafı çektiren çiftlerin kültürel düzeyi ve gelir düzeyi ile belirlenmektedir.

SONUÇ

Aile; Biyolojik ilişkiler sonucu insan türünün sürekliliğini sağlayan, toplumsallaşma sürecinin ilk ortaya çıktığı, karşılıklı ilişkilerin belirli kurallara bağlandığı, o güne dek toplumda oluşturulmuş maddi ve manevi değerleri kuşaktan kuşağa aktaran biyolojik, psikolojik, ekonomik, toplumsal, hukuksal yönleri bulunan bir birimdir.

Düğün, geleneksel seremonidir. Aile ve arkadaşlarla birlikte kutlamadır. Düğün evlenen kadın gelin, erkek damat olarak başlarken düğünü karı ve koca yani eş olarak tamamlamaktadır. Düğün kutlamalarıyla yapılan evlilik seremonisi, düğün gelenekleri, dini veya resmi ritüelleri kapsamaktadır. Törenler ailelerin kararını duyurma, şahitlik, paylaşma, eğlenme ve evliliğe resmiyet kazandırma amaçlarını içermektedir. Düğün, her toplumda en çok önemsenen kültürel seremonidir. Her çift mutlaka düğün yapmak istemektedir. Evlenecek çiftlerin evlenme isteklerini ilan etmeleriyle birlikte başlayan süreç, türlü kültürel öğelerin yerine getirilmesiyle son bulmaktadır.

Düğün fotoğrafı, düğünlerin vazgeçilmezi haline gelen ve daha sonrasında o anın zihinlerde canlanmasını sağlayacak bir hatırlama aracı olarak kullanılabilen en yaygın temsil biçimlerinden biridir. Temsil kavramı o anın yeniden sunumu ve canlandırılması olarak düşünüldüğünde o fotoğraf için maddi ve soyut kullanımlar ortaya çıkacaktır. Bu maddi ve soyut kullanımlar biraz daha detaylandırılacak olursa; fotoğrafların maddi boyutu göstermeye ve gösterişe dayalı olması iken soyut boyutu bir hatırlama aracı olmasıdır. Çiftlerin düğün fotoğraflarının bir kısmını albümde saklarken en gösterişli olanlarını duvarlarda, TV sehpaalarında ya da gösteriye açık bir yerde bulundurmaları fotoğrafın maddi bir aracı olduğunu da göstermektedir. Düğün fotoğrafı, çiftler için o anın hatırlanmasına aracı olduğu kadar başkalarına da düğün gününü hatırlatma noktasında maddi bir araç haline gelmiştir. Burada fotoğraf, maddi bir nesne olarak sosyal hayatta gösteren durumuna gelirken aynı zamanda soyut olarak da bir hafıza canlandırma aracı olmuştur.

Düğün fotoğrafları ilk zamanlarında doğal ortamlarında olayın (ritüelin) gerçekleştiği mekanlarda çekilmiştir. İlk dönemlerde poz süresinin uzunluğu, sadece durağan konuların fotoğraflanmasına olanak verdiği için çekim, iç mekânlarda yapılmaktaydı. Geleneksel düğün fotoğrafı yaklaşımının klasik diyebileceğimiz pozları vardır. Bunlar; gelinin tek başına olduğu fotoğraflar, aslında bunlar gelinin masumiyetini, saflığını ve güzelliğini yüceltmek için özellikle çekilmekteydi. Gelin ve damadın beraber olduğu fotoğraflar; bu evliliği kutsamak belgelemek bu adam bu kadınla evlendi demek adına çekilmiş fotoğraflardı. Aynı amaca hizmet eden düğünün tüm davetlileriyle çekilen fotoğraf ise gecenin tanıklarının belgeleyen gecenin son karesi olmaktadır.

Yakın zamana gelindikçe fotoğrafın renklenmesi ile fonlarda renklenmiş ve çeşitlenmiştir. Stüdyoda çekilen ancak dışardaymış gibi görünen fonlar yavaş yavaş kullanılmaya başlanmıştır. Ordaymışçasına kurulu olan manzara fonlarının önüne fona uygun nesneler, aksesuarlar konularak fotoğraflar ön planda olan gelin ve damadı bu mekân kurgusunun içine sokmaya çalışılmaktaydı. Stüdyo fotoğrafçılığında, özellikle portre konusunda uzman, düğün fotoğrafı çeken profesyoneller vardı. Bunların çoğunda, ışık ve mekân özelliklerinin, ustalıklarının ön planda olduğu, estetik ve önceden hazırlanmış pozlar yer alıyordu. Fotoğraf çekirmek için stüdyoya gidildiği dönemde poz verme süresinin uzun olması, fotoğrafın ancak stüdyoda bir veya birkaç poz halinde çekilebilir olması, pozların aynışmasına sebep olmuştur.

Teknolojinin daha da gelişmesi ile fon teknolojisinde de değişimler yaşanmıştır. Fotoğraf çekerken arka plana başka bir fotoğraf yansıtılmaya başlandı. Bu yansıtma işlemi Front projeksiyon sistemi ile yapılmaktaydı. Bunlar genelde; manzara, tarihi mekân, köprü, deniz kenarı gibi görüntülerdi. Yansıtılan görüntü önünde gelin ve damat tek bir ışıkla aydınlatılıyor ve sonrasında fotoğrafları çekiliyordu. Buraya kadarki düğün fotoğraflarının neredeyse hepsi stüdyo ortamında, manuel makinalarla çekiliyor ve fazla işlem görmeden fotoğraf kağıdına basılarak albüm haline getiriliyordu.

2000'li yılların başından itibaren teknolojinin hızlı gelişmesi ve dijitalleşmesi ile fotoğraf alanında da her şey hızlı bir değişim içine girmiştir. İlk başta dijital fotoğraf düzenleme yazılımlarının stüdyolara girmesi ile artık fotoğraflar düz gri fonların önünde çekilir ve bilgisayar başında düzenlenir olmuştur.

Henüz 2000 yılı öncesindeki gibi değişmeyen pozlarda gerçekleştirilen çekimlerden sonra, film taranır, bilgisayara aktarılır ve arka plan bilgisayar ekranından, binlerce farklı görüntü içinden müşterinin seçimi ile belirlenirdi. Bu yıllarda dijital fotoğraf makineleri sektörde kullanılmaya başlanmıştı, ancak hala filmli makinelerin verimine ulaşmamıştı ve çok pahalıydı. Dijital makinelerin hafiflemesi, ucuzlaması, çeşitlenmesi ile bu makinelerin stüdyolara girmesi sayesinde önce film yıkama gibi bir işlem, mali yük ve zaman kaybı ortadan kalktı. Bununla birlikte, en önemlisi manüel makinede çekilen fotoğrafta, acaba görüntü yakalanabildi mi? fotoğraf iyi çıkacak mı? gibi sonucu çok etkileyecek belirsizlikler, dijital fotoğraf makinelerinde çekilen fotoğrafı hemen gösteren ekranlar sayesinde sona ermiştir. Bu durumu destekleyen, dijital fotoğrafın diğer bir avantajı da fotoğrafçının 36 kareye ve maliyetine takılmadan veya sık film değiştirmeye gerek kalmadan hızlı ve çok sayıda fotoğraf çekmesini sağlayan yüksek kapasiteli hafıza kartlarının kullanılmasıdır.

2000'ler ile fotoğrafçılıkta hızla kullanımı artan dijital fotoğrafın bu avantajları, fotoğraf makinesinin kullanım şekillerini ve alanlarını da hızlı bir değişime uğratmıştır. Bu değişimin görüldüğü alanlardan birisi de düğün fotoğraflarıdır. Dijital fotoğrafçılıkla birlikte fotoğrafçının stüdyo ile bağı kopmaya başlamıştır. Dijital fotoğrafçılığın avantajını fark eden bazı fotoğrafçılar fon olarak kullanabilecekleri her türlü mekân ve manzarada düğün fotoğrafı çekmeye başlamışlardır. Stüdyo fotoğraflarının kapalı, aşırı kurgusal, donuk, yapay ortamında gerçekleşen çekimlerden, doğal ortamda, mekanla bütünleşik gerçekleşen düğün fotoğrafı çekimleri hızla moda olamaya başlamış ve bu moda stüdyo ortamından çıkmak istemeyen birçok fotoğrafçıyı da stüdyo dışına çıkmaya zorlamıştır.

Düğün fotoğrafçılığının stüdyo dışına çıkması başka birtakım sorunları da beraberinde getirmektedir. Bunların başında malzeme, ekipman ve yardımcı taşıma ve bunların maliyetleri ile çekim mekanlarının belirlenmesi ve çekim süresidir.

Düğün fotoğrafında, klasik yaklaşımdan foto belgesel ve estetik yöne doğru bir yöneliş görülmektedir. Dünya fotoğrafında, uzun zamandır çalışılmaya devam eden foto-belgesel ve estetik düğün fotoğrafı yaklaşımı, son yıllarda ülkemizde de görülmeye başlamıştır.

Yakın zamana kadar stüdyo dışına çıkmayan, fotoğraf ustalarımız veya ünlü stüdyolar, dış mekânda estetik veya günün her anını belgelemeyi amaçlayan yaklaşımlarla çekimler yapmaya başlamışlardır. Düğün fotoğrafı yaklaşımlarını, fotoğraf makineleri ve yardımcı ekipmanların gelişmesiyle birlikte, yeni ve geleneksel olarak ikiye ayırır. Fotoğrafın stüdyo dışına çıkışı, yeni yaklaşımları da beraberinde getirmiş ve stüdyo dışında fotoğrafı yaygınlaştırmıştır.

Günümüzde düğün fotoğrafları gelin ve damadın doğal ortamlarını yansıtması amacıyla evlerinden başlayarak çeşitli yerlerde devam eden veya düğün yapılacak mekân dahil olmak üzere, bütün gün düğün için yapılan hazırlıkların görüntülerinin alınmasını da kapsayacak şekilde çekilmektedir. Gelin ve damadın hazırlıklarını kapsayacak şekilde çekilen düğün fotoğrafları foto belgesel düğün fotoğrafı ismiyle tanımlanmaktadır. Burada amaç evlenen çiftin özgü bir hikâye oluşturmaktır. Bu tarz fotoğraflarda, kadın tarafından hazırlanan albümleri, artık fotoğrafçı düğünün hikayesini anlatacak şekilde, gelin ve damadın seçtiği fotoğraflarla sunmaktadır. Ayrıca fotoğraf düzenleme yazılımları kullanımı da yine fotoğrafçının poz verdirmenin ötesinde bir etkiyle fotoğrafın içinde olmasına imkân vermektedir. Fotoğrafçının bakışının düğün ve aile fotoğraflarına farklı biçimde yansıdığını göstermektedir

Fotoğrafçı, fotoğraf düzenleme yazılımları ile ressamın tabloları boyaması gibi fotoğrafları değiştirerek ve çiftlerin seçtiği fotoğraflar ile albümleri oluşturarak daha ağırlıklı ve farklı bir biçimde fotoğrafların içinde varlığını sürdürmektedir. Ayrıca bu anlatıda kültürel değişimlerle beraber kişilerin ihtiyaçlarının da değiştiği, dönüştüğü görülmektedir. Bu değişim fotoğraflarda yer alan kişilerin pozlarının, fotoğraftan beklentilerinin, fotoğrafçının konumunun da değişmesini sağlamıştır. Teknolojisinin gelişmesi, fotoğraf makinesinin evlere girmesi ve fotoğraf çekirmenin ulaşılabilir olup, sıradanlaşmasıyla kişiler lensin önünde daha rahat davranır hale gelmişlerdir.

Fotoğraf teknolojisinin gelişmesi, çekilen fotoğrafların sayıca artmasına sebep olmuştur. Fotoğrafların sayısının artmasıyla, verilen pozların da çeşitlendiği görülmektedir. Pozlardaki çeşitlilik, aynı zamanda, kişilerarası ilişkinin nasıl değiştiğini, dönüştüğünü de göstermektedir.

Fotoğraflarda yer alan ayrıntılar örneğin fotoğraf çekirme biçimleri, tercihleri kişilerin ve ailelerin kendilerini nasıl görüntülemek, göstermek ve görmek istediğiyle ilgili bilgileri de fotoğrafa bakanlara vermekte, görüntüler kendinden sonra gelen kuşaklara dönemin 'kültürel İdealini de göstererek, belleklerini gelecek kuşaklara aktarmaktadırlar.

Günümüzde fotoğraflar teknolojinin gelişmesiyle beraber her an çekilebilir hale gelmiştir. Bu fotoğrafları kişiler cep telefonları ile birbirlerine gönderebilmektedirler. Böylelikle, hem fotoğraf kaydedilirken orada olmayan kişi veya kişilerde yaşanan ana dahil edilirken, hem de fotoğrafın gönderildiği kişiye istenen mesaj yazılarak iletişim kurulmaktadır.

Fotoğraf anı kaydettiği andan itibaren artık geçmişe aittir. Dolayısıyla fotoğraf her zaman geçmişe ait ve geçmiş ile ilişkilidir. Bu ilişki onun aynı zamanda kültürel belleğin en önemli maddi unsurlarından olmasını sağlamaktadır. Fotoğraf kişilerin bir daha geri getiremeyecekleri zamanı, anı kaydederek kendisine bakanlara tekrar yaşatır ve hatırlatır. Modern toplumlarda geçmişi yüceltmek, özlemek, geçmişe ait maddi unsurları korumak, saklamak ortak özelliktir. Fotoğraflar ile sergilenebilir hale gelen geçmiş, bireylerin fotoğraflarını sundukları albümler, çerçeveler ile kendilerini 'ötekilere' nasıl temsil ettiklerini gösteren haline dönüşmüşlerdir. Fotoğraflar dönüştükleri bu pozisyon ile kendilerine ebedi, kökleri olan, asil gibi değerler atfeden ailelerin başka ailelere karşı güç gösterip, hiyerarşi geliştirmelerini de sağlamıştır.

Fotoğraf, geçmişi biriktirip, geçmişte var olan değerleri yansıtır bireylere ve kültürlere hatırlatarak bu algının oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Modernleşmiş toplumlarda var olan hızlı yaşam, değişim, çabuk tüketme kişilerin varoluşsal kaygılar hissetmelerine neden olmaktadır. Fotoğrafa bakanlar da biriktirilen geçmişi kendi pencerelerinden hatırlamaktadır. Aktif bir anlam üretme süreci olan bu hatırlayış, bugünün değerleri, kişinin psikolojik durumu ve daha birçok faktöre bağlı olarak şekillenmektedir. Fotoğraf özellikle kişilerin duygusal bağ kurabileceği düğün fotoğrafları, bu durumda kişilerin hayatlarına anlam vermektedir.

Yaptığım görüşmeler sonunda; fotoğrafçılar günümüz düğün fotoğrafı teknolojinin özelliklerinden yararlanmaktadır. Günümüz düğün fotoğrafçıları; stüdyo dışına çıkardığı gelin damadı görüntülerken bazı durumlarda stüdyo ışıklarını da (ışıkların boyutları küçülmüş, ağırlıkları azalmış olduğundan) yanına alabiliyor olmuştur. Böylece dış mekân çekimlerinde bile stüdyo lüksüne sahip, ışığa dışarda da hükmeder olmak adına hareket etmektedir. Fotoğraf düzenleme yazılımları ile hatalı çekim, kadraj, ışık problemleri çözümlenmiş, gereksiz nesneleri silip, ekleyebilmektedir.

Daha fazla fotoğraf çekmektedir. Daha fazla fotoğraf çeker olması, daha fazla seçenek elde etmesini sağlamaktadır. Bu da sunum çeşitliliğini artırmış, albümlere daha fazla fotoğraf koyulmasını sağlamıştır. Poz çeşitliliği artarken çekim yapılan sürelerde artmıştır. Tüm günü gelinle damatla geçirilen fotoğraf çekimleri popüler olmuştur. Görüşme yaptığım düğün fotoğrafçılarının hitap ettikleri çiftler farklı profillere sahiptir. Profil belirlemede ki en büyük etken çiftlerin, düğün fotoğrafına verdikleri önem ve para ile derecelendirilebilmektedir. Mesela; bir çift yurt dışı düğünü yaparken diğer bir çift sade bir nikahla evlenebilmektedir. Bu da sade nikah la evlenen çiftlerin daha sade ve küçük bütçeli fotoğraflara sahip olması sonucunu doğurmaktadır. Bazı çiftler sadece olayı belgeleme derdine sahip iken, bazı çiftler gösterişli prodüksiyonlar yapıp gösterişli düğün albümlerine sahip olmaktadır.

Çekim yapılan mekanlar mekânın popülerliği ile ölçülmektedir. Bir başka çiftin albümünde görüp beğendiği dış mekanları veya yerleri çift fotoğrafçıdan talep etmektedir. Mekân ve sunum tercihi düğün fotoğrafı çektiren çiftlerin kültürel düzeyi ve gelir düzeyi ile belirlenmektedir.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları (sözlük, ansiklopediler, vb.)

Fotoğraf Sanatı Dergisi, Cilt 1 Sayı, İstanbul, 1977, s. 6

BAYHAN Mehmet, Fotoğraf, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1997, s. 602 – 603.

Gevart Fotoğraf Rehberi, 1928

Life Library of Fotography, Das Studio.Time- Life Books, New York, 1974, s. 48

Kitaplar

AK Seyit Ali (2004). *Girit'ten İstanbul'a Bahaeddin Rahmi Bediz*, İstanbul: İletişim yayınları

AK Seyit Ali(2001). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960*, İstanbul: Remzi Kitabevi

AKBAŞ Faruk, KORKMAZGİL Gökhan (2010). *Dijital Dünyada Fotoğraf*, İstanbul: Say Yayınevi

ARNDT David Neil (2000). *Innovation Techniques for wedding photography*, New York: Amherst Media

ASSMAN Jan (2001). (Çeviren: Ayşe Tekin), *Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, İstanbul: Ayrıntı

BARTHES Roland (2011) . (Çevirmen:Reha Akçakaya). *Camera Lucida*, İstanbul: Altıkırkbeş Basın Yayın

BAJAC Quentin (2004). Türkçesi: Ali Berktaş, *Karanlık Odanın Sırları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BENJAMİN Walter (2011). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, İstanbul: Agora Kitaplığı

BERGER John (1999). (Çevirmen: Yurdanur Salman). *Görme Biçimleri*, İstanbul: Metis Yayıncılık

BÖLÜK Gülderen (2014). *Fotoğrafın Serüveni Osmanlıdan Cumhuriyete Stüdyoların Işığında*, İstanbul: Kapı Yayınları

BRESLOW Norman (1991). *Basic Dijital Photography*, Boston: Focal Press

CANTRELL Bambi (2000). *The Art of Wedding Photography*, Skip Cohen, Amphoto Books, Watson-Guptill Publications

ÇINAR Atay (1997). *19. Yüzyıl İzmir Fotoğrafları*, Antalya: AKMED

- ÇİZGEN Engin (1992). *Türkiye’de Fotoğraf*, İstanbul: İletişim Yayınları
- DAVENPORT Alma (1992). *The History of Photography*, Focal Press
- FREUND Gisele (2006). *Fotoğraf ve Toplum*, İstanbul: Sel Yayıncılık
- GİDDENS Anthony (2000). (Çeviren: K. Özel, O. Turhan ve B. Bayar). *Sosyoloji* Ankara: Ayraç Yayınevi
- GÖKGÖZ Aydemir (1980). *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık*, İstanbul: Odak Yayınları
- GUNN Rocy (1980). *Wedding Portraiture, Professional Portrait Techniques*, USA:Kodak
- İMER Ümit (1977). *Her Yönüyle Modern Fotoğraf Sanatı*, İstanbul: Geçit Kitabevi
- KASIM Metin (2003). *Fotoğrafi Öğrenirken*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım
- KILIÇ Levend (2005). *Fotoğrafa Başlarken*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- KUHN Annette (2005). *Family Secrets Acts of Memory and Imagination*. London:Verso
- KURUYAZICI Hasan (2008)*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- NORA Pierre (2006). *Hafıza Mekanları*, Ankara:Dost
- ÖZÜĞURLU Prof. Dr. Kurban (1985). *Evlilik Raporu*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi
- ÖZGÜVEN İbrahim Ethem (2000). *Evlilik ve Aile Terapisi*, Ankara: PDREM Yayınları
- ÖZTUNCAY Bahattin (2006). *Dersaadet’ in Fotoğrafçıları*, İstanbul: Aygaz,
- ÖZTUNCAY Bahattin (2003). *The Photographers of Constantinople: Text and Photographs*, İstanbul: Ayraç
- ÖZTUNCAY Bahattin (1992). *James Robertson: The Pioneer of Photography in the Ottoman Empire*, İstanbul: Eren Yayıncılık
- ÖZENDES Engin (2000).*Merhaba Atina Here*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- ÖZENDES Engin (2013). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğraf*, İstanbul:İletişim Yayınları
- SONTAG Susan (2008). (Türkçesi: Osman Akınhay). *Fotoğraf üzerine*, İstanbul: Agora Kitaplığı
- SZARKOWSKY John (1989). *Photography Until Now*, New York: Bofinch Press
- ULU Hülya Meltem (2011). *Kültürel Değişim ve Kültürel Belleğin Taşıyıcıları Olarak Cumhuriyet Sonrası Düğün ve Aile Fotoğrafları: İstanbul Örneği*, İstanbul: Kitap yayınevi
- YENGİN Hülya (1996). *Medyanın Dili*, İstanbul:,Der Yayınları

Makaleler

AK Seyit Ali, Türk Fotoğrafında Portre Geleneği, *Refo Fotoğraf Sanatı Dergisi* 1991, s.20

Seyit Ali AK'dan Aktaran: Güler ERTAN, "Arif Hikmet Koyunoğlu ve Nadar". *Fotoğraf Dergisi*, Sayı: 51, Ekim-Kasım

AKSAKAL Tolga, İKİZLER Emre (2016). Sayısal Teknolojinin Fotografik Yabancılaşma Olgusuna Etkisi, *Sanat Dergisi*, 0 (28) 115-129

ÇAM Abdurrahman (2018). Düğün Fotoğrafı İçin Tercih Edilen Mekânların Otantisite ve Nostalji Üzerinden Dönüşümünün İncelenmesi. *Sosyoloji Notları*, 2 (1), 157-174

ERTAN Güler (2010). Düünden Bugüne Fotoğraf. *Sanat Dergisi*, 0 (7) ,57-66

EVREN Burçak (2004), *Geniş Açı*.Mart-Mayıs, Sayı 34, s.50

GÖKÇE Birsen (1990). Türk Kadını ve Çağdaşlaşma. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8 (2), 0-0

MATARA, Birsal (2006). "Toplumsal Değişme ve Türk Fotoğraf Sanatı", *Toplum Bilim Dergisi*, Sayı:19

MANDALOĞLU Mehmet (2016). İslamiyetten Önce Türklerde Aile Hukuku. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (33), 133-159

ÖZDAL Işık (2013). Oryantalizm, Görsel İzler ve Günümüz Fotoğraf Sanatı. *Yedi*, (9) , 61-73

ÖZEL SAĞLAMTİMUR, Zuhul- CABADAK, İpek (2016). "İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e İzmir'de İlk Türk Fotoğrafçı: Hamza Rüstem", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 43 S:2592-2613.

SEZER Işık (2019). İzmir'in görsel tarihini oluşturan fotoğrafçılar, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (2), 66-94.

TURGUT Mehmet (2006). Portre ve Düğün Fotoğrafçılığı, *Fotoğraf Dergisi*, Nisan-Mayıs

TURĞUT Faruk (2017). Tarihsel Süreçte Aile Kurumunun Dönüşümü ve Geleceğine Yönelik Çıkarımlar. *Medeniyet ve Toplum Dergisi*, 1 (1), 93-117

UĞURLU Faruk (2013). Gümüş Bromür'den Görüntünün Sayısallaştırılmasına. *Selçuk İletişim* 5 (1), 210-216

Basılmamış Kaynaklar (tezler, görüşmeler, bildiriler vs.)

ALTUN Mehmet Yüksel (2009) *Düğün Fotoğrafı Geleneği*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Bülent Erutku, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İstanbul

ALPAY A. Atilla (2003). *Stüdyo Fotoğrafçılığı ve İzmir Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Simber R. Atay, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema-Tv Bölümü, İzmir

BÖLÜK Gülderen (2010) *Başlangıcından günümüze İstanbul'daki fotoğrafhaneler*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Sabit Kalfagil Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İstanbul

ÇETİN Nehir (2006). *20.Yüzyılda Fotoğraf-Resim Sanatı İlişkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Nedret Sekban, Mimar Sinan Üniversitesi Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul

DIRAMAN Saliha (2003) *Cumhuriyet Sonrası Türkiye'de Fotoğraf*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ahmet Öner Gezgin, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İstanbul

DUYGU Ebru (2008). *Türkiye'de gündelik yaşam içinde fotoğrafın yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gökhan Birinci, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İzmir

ERDOĞAN Süeda (2012). *Sayısal Tekniklerin An Fotoğrafı Üzerine Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi Danışman: Yrd. Doç. Dr. Barış Atiker, İstanbul

GÜL Ahmet (1996). *Türkiye'de Stüdyo Fotoğrafçılığının Dünü, Bugünü, Yarını*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Ahmet Öner Gezgin, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İstanbul

GÜLNIHAL Emine Zehra (2017). *Evlilik Kavramı Üzerinden, Anksiyete ve Depresyonun İlişki Doyum Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: DOÇ. DR. GÜL ERYILMAZ, Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Klinik Psikoloji Anabilim Dalı, İstanbul

GÜRSÖZLÜ Suat (2006). *Reklâm Sektöründe İllüstrasyon ve Fotoğraf Kullanımının, Tasarım Çözümlerinde Gerekliliği ve Nedenleri* Prof. Dr. Sema Ilgaz Temel Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, İstanbul

HEPDİNÇLER Tolga (2002). *“Dünya’da ve Türkiye’de Sayısal Fotoğraf Tartışmaları: Sayısal Medya Çağında Fotoğraf”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ahmet Tolungüç, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

OK Sebla Selin (2007). *Aile Fotoğrafı*, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Y. Doç. Bülent Erutku, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

ÖĞRETMEN İbrahim (1984). *Fotoğrafçılığın Gelişimi ve Ara Güler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İzmir

ÖZEL SAĞLAMTİMUR Zuhale, *Kültürel Bellek ve Fotoğraf*, Gelenekselden Dijitale Uluslararası Medya Araştırmaları Sempozyumu, Ege Üniversitesi, S165-173

ÖZEL SAĞLAMTİMUR, Z., (2019). *Fotoğraflarda İzmir*. Uluslararası İzmir Sempozyumu

ŞAHAN Serap (2003). *Türkiye’de Dün ve Bugün bağlamında fotoğrafı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Danışman: Doç. Ahmet Öner Gezgini, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul

TURPER Ayşe Funda (2004) *Fotoğraf Sanatında Portre Fotoğrafı (Stüdyo dışında portre)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Barbaros Gürsel, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, İstanbul

ULU Hülya Meltem (2011). *Kültürel değişim ve kültürel belleğin taşıyıcıları olarak Cumhuriyet sonrası düğün ve aile fotoğrafları: İstanbul örneği*, Danışman: Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu, Prof. Dr. Belkıs Kümbetoğlu, Yayınlanmamış Doktora Tezi Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Anabilim Dalı

YÜCE ERGİNOĞLU A. Perma (1995) *Still Life Fotoğrafı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul

İnternet Kaynakları

<http://www.getty.edu/art/exhibitions/victoria/> 15.11.2019 erişim tarihi

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Seda KIROĞLU ÖZTÜRK

Doğum Yeri / Yılı : Trabzon / Of ,1978

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitimi :

Lisans :2000 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Fotoğraf Anasanat Dalı

Lise : 1994 Aliğa Lisesi

Girişimcilik Eğitimi : 2011 KOSGEB

İş Tecrübesi :

1998-2006 Me Sa Fotoğraf Ltd.Şti.-Fotoğrafçı/ Şirket Müdürü

2007-2010 Spontane Photography-Fotoğrafçı

2010-2015 Sonsuza Kadar Aşk-Fotoğrafçı

2010-2011 TED Aliğa Koleji-Klüp Öğretmenliği

2012-2013 Tüpraş Aliğa Halk Eğitim-Kurs Öğretmenliği

2013-2019 Freelance Düğün Fotoğrafçısı

2019-2020 Crea Halı Fotoğrafçı