



**International**  
**SOCIAL SCIENCES**  
**STUDIES JOURNAL**



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

*Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences*

**Vol:5, Issue:39**  
sssjournal.com

**pp.3741-3759**  
**ISSN:2587-1587**

**2019**  
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 09/05/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 28/07/2019  
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 28.07.2019

## FOTOĞRAFTA ÇOCUK TEMSİLİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

### A STUDY ON CHILD REPRESENTATION IN PHOTOGRAPHY

**Dr. Öğr. Üyesi. M. Çağatay GÖKTAN**

Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü, Kocaeli/TÜRKİYE



**Article Type** : Research Article/ Araştırma Makalesi

**Doi Number** : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1612>

**Reference** : Göktan, M.Ç. (2019). "Fotoğrafta Çocuk Temsili Üzerine Bir İnceleme", International Social Sciences Studies Journal, 5(39): 3741-3759.

## ÖZ

İcadından günümüze kadar olan süreçte fotoğraf tarihinin vazgeçilmez konularından birisini çocuklar oluşturmaktadır. Geleceğin, yaşam enerjisinin, yaratıcılığın, özgürlüğün, yaramazlığın, sevimliliğin, masumiyetin vb. sembolü olan çocuklar, kendilerine has ilginç dünyaları, ifade ve davranışlarındaki doğallıkları ile her dönemde fotoğrafçıların ilgisini çekmişlerdir. Bu durum çocuk hakları bağlamında bir takım tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bakıma ve korunmaya ihtiyacı olan çocukların görüntüleri alınırken ve paylaşılrken, hem pedagojik hem de psikolojik olarak onlara zarar verebilecek olumsuz tüm unsurlara dikkat edilmesi gerekmektedir. Kamuoyunun dikkatini çekmek, izlenme oranlarını arttırmak, ticari bir başarı kazanmak ya da iyi bir kariyer elde etmek amacıyla çocuk hakları göz ardı edilmemelidir. Fotoğrafçıların çocuklara olan yaklaşımı ve çocukların fotoğrafta temsil edilme biçimleri hassasiyetle üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Bu makale, fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip ya da güncel fotoğraf uygulamalarında dikkat çekmiş çocukları konu alan bir dizi fotoğrafı, dönemleri çerçevesinde biçim ve içerik üzerinden incelemeyi, birbirleri arasındaki ilişkiyi çözümlemeyi ve çocuk hakları bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Metin ve eser analizleri içeren bu çalışmanın, çocukların görselleştirilme biçimleri üzerine farkındalık yaratması ve kuramsal araştırmalara katkı sağlaması hedeflenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Fotoğraf, Sanat, Çocuk, Temsil, Çocuk Hakları.

## ABSTRACT

Children are one of the indispensable subjects in the history of photography since the invention. The children who are the symbol of future, life energy, creativity, freedom, mischief, loveliness, innocence, etc. have attracted the attention of photographers in every period with their unique worlds, their naturalness in expression and behavior. This has led to a number of discussions in the context of children's rights. When the images of children in need of care and protection are taken and shared, attention must be paid to all negative elements that could harm them both pedagogically and psychologically. Children's rights should not be underestimated in order to attract public attention, increase ratings, gain commercial success or achieve a good career. The approach of photographers to children and the way children are represented in photography is an important issue that needs to be emphasized. This article aims to analyze a series of photographs that take an important place in the history of photography or have attracted attention in contemporary photography practices, in terms of form and content, to analyze the relationship between each other and to evaluate them in the context of children's rights. This study, which includes text and work analysis on the subject, aims to raise awareness on the ways children are visualized and contribute to theoretical research.

**Keywords:** Photography, Art, Child, Representation, Child Rights.

## 1. GİRİŞ

Çocuklar, sevimli tavır ve mimikleri, masum güzellikleri, çoğunlukla hafife alınan fakat zaman zaman sordukları yaratıcı sorularla ve verdikleri ilginç cevaplarla yetişkinleri bile şaşırtan saf hayal güçleri, büyümüşte küçülmüş halleri, dünyayı algılama biçimleri, savunmasız yapıları, vb. dolayısıyla hem fotoğrafçıların hem de seyircilerin sürekli olarak ilgisini çekmiştir. Bu sebeple de çocuk imgeleri kamuoyu oluşturmada haber, reklam ya da propagandanın etkili bir silahı olarak tarih içerisinde sıklıkla kullanılmıştır. Fotoğraf sanatının da önemli temalarından birisini oluşturan çocukların temsil biçimleri, zaman içerisinde çocuk hakları bağlamında daha çok tartışılan bir konu haline dönüşmüştür. Çocuklar fotoğrafçılar için her daim zengin bir kaynak oluştursa da, özellikle anın doğallığını yakalamaya çalışan, bu sebeple de konusunun karar anını gizlice takip eden belgesel fotoğrafçılar için çocukların görüntülerini kaydetmek ve paylaşmak gün geçtikçe daha da zorlaşmıştır. Kamusal alanlarda oynayan çocukların ailelerinden izinsiz olarak fotoğraflanması, özellikle günümüzde birçok medeni toplumda hukuksal olarak koruma altına alınmış korkuyla karşılanan bir davranış biçimi haline gelmiştir. Diğer bir yandan görsel medyada yer alan çocuk temsilleri, eğence amaçlı seyirlik bir ritüel olarak, şaşırtmak ve güldürmek dışında, acıma ve dehşet duygusunu körüklemek için kolay kolay akıldan çıkmayan önemli bir malzemeye dönüşebilmektedirler. Yayın ve yayınlarda sıklıkla karşılaşılan konuların başında, savaş, afet ya da kaza mağduru, terkedilmiş, kaçırılmış, şiddet görmüş, istismara uğramış, yoksulluk içerisinde sokakta yaşamak zorunda kalmış, açlıktan ölmek üzere olan ya da toplum için potansiyel tehdit unsuru oluşturan çocuklar gelmektedir. Bir çocuğun başına gelen herhangi iyi ya da kötü bir olayın temsili görüntüsü, aynı şartlardaki bir yetişkin ile karşılaştırıldığında seyirci üzerinde çok daha güçlü bir etki yaratmaktadır. İzleyicinin sıradan olanlara kayıtsızlığı ile ilişkili olarak fotoğrafçı, aşırı uçlardaki durumları şok edici özellikleri ile görselleştirmek ve onu da kitlelerle buluşturarak büyük yardım kampanyaları toplamak amacıyla çocuk haklarını göz ardı edebilmektedir. Fakat insanlığın en masum tarafını simgeleyen çocukların savunmasızlıklarını sömürülmemesi için çocukların fotoğraflanmasına ya da görüntülerinin paylaşılmasına dikkat edilmesi gereken oldukça hassas bir konu olarak yaklaşılmalıdır. Bu makale, ticari amaçlı üretilmiş çalışmaların dışında, fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip ya da güncel fotoğraf uygulamalarında dikkat çekmiş çocukları konu alan bir dizi fotoğrafı, dönemleri çerçevesinde biçim ve içerik üzerinden incelemeyi, birbirleri arasındaki ilişkiyi çözümlemeyi ve çocuk hakları bağlamında değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Çocuklar, insan neslinin devamını ve geleceğini temsil etmektedirler. Bu doğrultuda da sadece ait oldukları ailelerin değil aynı zamanda dâhil oldukları toplumların da sorumluluğu altındadırlar. Kolaylıkla incinebilir yapılarıyla çocukların özellikle belli bir yaşa kadar mutlaka, bakıma, tehlikelere karşı korunmaya, anlayışa ve şefkate ihtiyaçları vardır. Özellikle modern kent hayatıyla birlikte günümüzde yaygınlaşan yasadışı insan ve organ ticareti, çocuk kaçırılma ve kaza geçirme oranlarındaki artış, çocukların güvenliğine yönelik büyük endişeleri de beraberinde getirmiştir. Bu tür güvenlik sorunları dolayısıyla kent hayatı içerisinde sokaklarda özgürce dolaşmasına müsaade edilmeyen, kapalı ve güvenli duvarlar arkasına tutsak edilen çocukların sosyalleşme biçimleri de büyük ölçüde değişiklik göstermiştir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte boş vakitlerinin çoğunu televizyon, bilgisayar, tablet ve telefon karşısında geçiren, ekrana bağımlı yeni bir kuşak meydana gelmiştir. Bu durum dünyanın tamamını kapsamasa da, günümüz kent hayatı içerisinde sıklıkla karşılaşılan belirgin bir olgudur. Dolayısıyla günümüzün güvenlik problemleri çocukları sadece dışarıda başlarına gelebilecek kötü şeylerden korumakla sınırlı kalmamaktadır. Aynı zamanda çocukların, ekranlarda karşılaşılabilecekleri sakıncalı ve zararlı içeriklerden uzaklaştırmak, hem pedagojik hem de psikolojik olarak onlara zarar veren her türlü olumsuz alışkanlığa bağımlı olmamalarına çaba göstermek ve kendilerinin de ekranların birer malzemesi haline dönüşerek kötü amaçlı kullanılmalarını engellemek için öncelikle ebeveynlerinin, eş zamanlı olarak öğretmenlerinin ve ait olduğu toplumların rehberliğine ihtiyaçları vardır.

Her toplumun insana verdiği değer, zamana, sosyokültürel yapısına ve gelişmişlik düzeyine göre birbirinden farklılık göstermektedir. İnsan hakları üst başlığı altında yer alan, toplumların en savunmasız üyelerini korumaya yönelik hazırlanmış ve dünyadaki hemen hemen bütün ülkeler tarafından kabul edilmiş olan 1989 tarihli Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi, doğumdan genç yetişkinliğe kadar olan süreçte (18 yaşına kadar), hiçbir ayırım gözetmeksizin çocukların sağlıklı ve güvenli bir ortamda istismar edilmeden yaşayabilmeleri için bağlayıcı birtakım yükümlülükler getirmiştir. Ayrıca uluslararası bu antlaşmaya göre çocukların görüşlerini ifade etme özgürlüğü ve kendilerini geliştirebilmeleri için yardımcı olabilecek bir takım olanaklara sahip olma hakları da bulunmaktadır. (UNICEF, 2007: 18, 43, 63). Toplumların bu doğrultuda gerekli olan tüm önlemleri almış olmaları beklenmektedir. Fakat çocuklara ilişkin tanımlanan bu evrensel hakların her toplumda bir karşılığı yoktur. Dünyanın birçok yerinde yeterli beslenme, sağlıklı bir ortamda yaşama ve eğitim alma vb. temel ihtiyaçlardan yararlanamayan, fiziksel ve /

veya zihinsel istismara uğrayan sayısız miktarda çocuk bulunmaktadır. Bu tür temel ihtiyaçlara sahip olamayan çocukların sorunlarına ve korunmalarına yönelik çareler üretmeye çalışan, olumsuz sosyal etkileri en aza indirmek için koruyucu ve iyileştirici faaliyetlerde bulunan birçok yardım kuruluşu olsa da aşırı nüfus yoğunluğu sebebiyle bu yardımlar hala yetersiz kalmaktadır.

Çocukların popüler yayın ve yayım politikaları doğrultusunda kalıplaşmış bir takım temsiller içerisinde etkili bir haber malzemesi olarak sıklıkla kullanılması, çocuk hakları bağlamında bir takım sorunları da beraberinde getirmektedir. Medyanın, birey ve toplumların bilgilendirilmesinde, toplumsal farkındalığın artırılmasında oldukça önemli bir rolü bulunmaktadır. Bu anlamda medya çalışanlarına rehberlik yapması amacıyla, uluslararası geçerliliği olan, tarafsızlık, doğruluk, nesnellik, vb. yaklaşımları temel alan bir takım etik ilkeler oluşturulmuştur. Hem yayın ve yayım yapan kişilerin, hem de bunlara konu edilenlerin haklarının korunması adına alınmış ve uyulması beklenen bu kurallar, bir takım ticari kaygılar sebebiyle göz ardı edilebilmektedir. Kamuoyunun dikkatini çekmede, izlenme oranlarını arttırmada oldukça etkili ve güvenli satış stratejilerinden birisi olarak özellikle çocuklarla ilgili konularda yapılan yayım ve yayınlar, çoğunlukla bir takım popüler kalıp yargılar içerisinde, çocukların hassas durumları ve hakları göz önünde bulundurulmadan gerçekleştirilebilmektedir.

Uluslararası Gazeteciler Federasyonu'na göre medyanın çocukları sunma şekli çoğunlukla sansasyonel konulara odaklanarak ve genellikle "Afrika'daki 'açlıktan ölen çocuklar' veya 'sorumsuz gençler'" benzeri kalıp yargılar içerisinde gerçekleşmektedir. Bu doğrultuda federasyon, haber üretim ve paylaşım sürecinde çocuklarla ilgili olayları aktarırken çocuk haklarını ihlal etmemek ve etik davranış standartlarını koruyabilmek adına uyulması için çaba gösterilmesi gereken bir takım rehber ilkeler oluşturmuştur. Bu kurallara göre, "Çocuklarla ilgili konuları haber yaparken doğruluk ve hassasiyet açısından mükemmel hedeflemelidir; [...] çocuklarla ilgili haber malzemelerinde kalıp yargıların ve sansasyonel sunumların kullanılmasından kaçınılmalıdır; çocuklarla ilgili her türlü malzemenin yayımlanmasının doğuracağı sonuçları dikkatlice değerlendirmeli ve çocuklara verilebilecek zarar en aza indirilmelidir; bariz bir şekilde kamu yararı olmadığı sürece çocukların görsel olarak ya da başka bir şekilde kimliklerinin ortaya çıkmasını engellemelidir; [...] çocukları cinsellikle ilişkilendiren görüntüleri kullanmaktan kaçınılmalıdır; çocukların fotoğraflarını çekmek için adil, açık ve dürüst yöntemler kullanılmalı ve mümkün olduğunda bu fotoğrafları çocuğun veya ondan sorumlu bir yetişkinin, velinin veya vasiinin rızasını alarak elde etmelidir." (UNICEF, 2007: 39, 62-63).

UNICEF'in "çocuk haklarından taviz vermeden kamuoyu yararına hizmet etmek" üzere hazırlanmış olduğu rehber ilkelere göre ise; "Her çocuğun onurlu bir yaşam sürme ve her koşulda kendisine saygı gösterilmesi hakkı vardır. Çocuklarla mülakat yaparken ve çocuklarla ilgili haber yaparken her çocuğun özel hayat ve mahremiyet hakkında, görüşlerini ifade etme hakkına, kendilerini ilgilendiren konularda katılımında bulunma hakkına ve potansiyel de olsa, zarardan ve cezadan korunma hakkına özel özen gösterilmelidir. Her çocuğun yüksek yararı, çocuk hakları konusunda savunuculuk ve çocuk haklarının tanıtılması da dâhil olmak üzere, her şeyin üzerinde korunacaktır." (UNICEF, 2007: 63-64). Çocuk Hakları Bilgi Ağı (CRIN) da medya çalışanlarının çocuklarla mülakat yaparken dikkat etmeleri gereken bir dizi rehber ilke geliştirmiştir: "Her türlü mülakat, video çekimi ve mümkün olduğunda belgesel fotoğraf için çocuktan ve velisinden izin alın. [...] Bir çocuğun risk altında olup olmadığı konusunda emin değilseniz, haber değeri ne kadar yüksek olursa olsun tek bir çocukla ilgili haber yapmak yerine çocukların genel olarak durumlarıyla ilgili haber yapın." (UNICEF, 2007: 64-65). UNICEF'e göre "kitle iletişim kuruluşları, özellikle de gazeteciler, habercilikte gözetilmesi gereken etik ilkelerle ilgili yanlış yansımalara meydan vermemek üzere Çocuk Hakları Sözleşmesi (ÇHS) çerçevesinde üzerlerine düşen çocukları koruma ve savunma" görevlerinin farkında olarak hareket etmelidirler. (UNICEF, 2007: 7).

## 2. 19. YÜZYILDA FOTOĞRAFTA ÇOCUK TEMSİLİ

İcadının ilk dönemlerinde, fotoğraf makinesi tarafından üretilmiş bir görüntünün bir sanat eseri olarak değerlendirilemeyeceği, sadece sanata ve bilime yardımcı mekanik bir araç olarak kullanılabileceği düşüncesi en çok tartışılan konulardan birisi olmuştur. Bu doğrultuda şiddetli eleştirilere maruz kalan fotoğrafın, mükemmel bir kopyalama aracı olması dışında aksine bir sanat formu olarak da kullanılabileceğini savunanlar ise üretimlerinde resim sanatını örnek bir model olarak ele almışlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısını kapsayan "Resimselcilik" hareketi olarak adlandırılan bu dönemde, sanat değeri kazandırabilmek amacıyla fotoğraflarda resim sanatı geleneğinden ödünç alınmış şiirsel bir güzellik anlayışı içerisinde, klasik döneme, tarihe ve dini öğelere ait göndermelerde bulunan ya da doğa ve kent manzaralarını konu alan bir takım uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda Henry Peach Robinson'ın (1830-1901) 1869 tarihli "Pictorial Effect in Photography" (Fotoğrafta Resimsel Etki) isimli kitabı, fotoğrafa

sanat değeri atfetmek için resimselcilik üslubunu benimseyen birçok kişiyi derinden etkilemiştir. Robinson bu kitabında, fotoğrafçının daha güzel ve sanatsal bir eser ortaya çıkartabilmesi için görüntüye müdahale etmesi gerektiğini savunmuş ve sanatta güzelliğe ulaşmak için her türlü yolun mubah olduğunu vurgulamıştır. Bu doğrultuda fotoğrafçı çalışmasına resimsel bir etki kazandırabilmek amacıyla hem çekim hem de karanlık oda aşamasında sanatsal yaratıcılığı önemseyen bir düşünceye ve bunu gerçekleştirebilmek için de hünerli ellere sahip olması gerekmektedir. (Robinson, 1988: 155, 161).

19. yüzyılın ikinci yarısında bu tür sanatsal kaygılarla bir takım üretimler gerçekleştirme çabası içerisinde olan hem profesyonel hem de amatör fotoğrafçıların en çok işlediği konuların başında çocuklar gelmektedir. Özellikle İngiltere’de Viktorya döneminde çocukların minyatür yetişkinler olarak değerlendirilmesi, zamanlarının kültürel ideolojisini yansıtan fotoğrafların ortaya çıkmasında etkili bir unsur oluşturmuştur. Çocuklar idealleştirilmiş romantik bakış açısıyla masumiyetin ve saf güzelliğin alegorik, estetik objeleri olarak sıklıkla kullanılmışlardır.



**Fot. 01:** Oscar Gustave Rejlander, “A night on the streets of London”, 1857

**Fot. 02:** Julia Margaret Cameron, “I Wait”, 1872

Daha çok “Hayatın İki Yolu” isimli alegorik fotoğrafıyla tanınan İsveç doğumlu sanatçı Oscar Gustave Rejlander’in (1813-1875) kent içerisindeki yoksul sokak çocukları üzerine gerçekleştirmiş olduğu bir seri çalışması bulunmaktadır. Charles Dickens’in romanlarında yer etmiş kimsesiz, gariban çocukların meleksi tasvirlerinden etkiler taşıyan bu fotoğraflar, şehir hayatında giderek daha çok görülmeye başlanan sokak çocuklarının yaşamını olduğu gibi yansıtmak yerine, Rejlander tarafından stüdyoda kurgusal olarak yeniden düzenlenerek sunulmuşlardır. Sanatçının birbirlerine benzer niteliklere sahip on beş sokak çocuğu portresinden birisi olan 1857 tarihli “A Night on the Streets of London” (Londra Sokaklarında Bir Gece) isimli çalışması bu seri içerisindeki en bilinen fotoğrafı olmuştur. Fotoğrafta yer alan çocuğun bakımlı, temiz ve iyi görünümüyle sokakta yaşayan evsiz bir çocuk değil de, hayır kurumlarına bağlı bir bakımevinde yaşayan bir çocuğa ait olduğu düşünülmektedir. Üzerindeki kıyafetin ise bir sokak çocuğundan alındığı tahmin edilmektedir. Bu fotoğraf, seyircinin vicdan duygusunu harekete geçirmek amacıyla resimsel bir üslupta özenle tasarlanmıştır. Diğer yandan Rejlander’in oyun oynayan, dinlenen, huysuzluk yapan, annelerinin kucağında poz veren, vb. çocukları konu alan birçok fotoğrafı bulunmaktadır. Bu anlamda ticari açıdan en başarılı fotoğraflarından birisi olan 1871 tarihli “The Ginx’s Baby” (Jinx’in Bebeği) isimli çalışması ise küçük bir çocuğu kendinden geçmişcesine ağlarken göstermektedir. Bu fotoğraf, Charles Darwin’in ilk kez 1872 yılında yayımlanan ve bilimsel çalışma olarak insanlarla hayvanların beden dili üzerinden duygu değişimlerini inceleyen “The Expression of the Emotions in Man and Animals” (İnsan ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi) isimli kitabı için ürettiği yaklaşık on sekiz fotoğraftan birisidir. (Hannavy, 2008: 1188).

Döneminin önemli isimlerinden birisi olan, 1863 yılında kızı ve damadı tarafından hediye edilen bir fotoğraf makinesi ile 48 yaşında ve beş çocuk annesiyken fotoğrafa başlayan Julia Margaret Cameron’un (1815-1879) fotoğraflarında çocuklar önemli bir yer teşkil etmektedir. Kömürlüğünü karanlık odaya dönüştüren sanatçı çoğunluklu olarak evinin bahçesinde ailesinin, hizmetkârlarının ve arkadaşlarının mitolojide, kutsal kitaplarda ve edebi metinlerde geçen karakterleri çağrıştıran bir takım kurgular içerisinde portrelerini çekmiştir. Cameron’un yaşamında ve fotoğraflarında Viktorya dönemine ait varlıklı aile

kültünün etkilerini açık bir şekilde görmek mümkündür. Şehir merkezinden ve iş dünyasından uzak bir ev hayatı içerisinde evleri ve çocuklarıyla ilgilenen, korunmaya ihtiyaç duyan, savunmasız, narin ve erdemli kadınlar ile iş hayatında başarılı, güçlü erkekler, mitolojiye göndermeler yapan alegorik tasvirlerle betimlenmiştir. (Pultz, 1995: 40-41; Hannavy, 2008: 259).

19. yüzyılın en önemli portre fotoğrafçılarından birisi olarak anılan Cameron'un uzun pozlandırma süreleri dolayısıyla keskin bir netliğe sahip olmayan, yumuşak tonlardaki resimsel fotoğrafları zamanla kendisiyle özdeşleştirilen bir üslup haline gelmiştir. Cameron bazı fotoğraflarına vermiş olduğu alegorik başlıklarla mitolojik ya da tarihsel göndermelerini pekiştirmektedir. Onun fotoğraflarındaki çocuklar durgun ifadeleri ve duruşlarıyla melekleri ve ilham perilerini çağrıştırmaktadırlar ["The Double Star", 1864; "Alice and Elizabeth Keown", 1864; "The Madonna Pensive", 1864; "Annie, My First Success", 1864; "A Cherub", 1864-1865; "Love in Idleness", 1866; "Portrait of Kate Keown", 1866; "Summer Days (May Prinsep, Freddy Gould, Lizzie Koewen, Mary Ryan)", 1866-1870; "Blanche Clogstoun, Mary Clogstoun, Adeline Grace Clogstoun", 1868-1870; "Venus Chiding Cupid and Removing His Wings", 1872; "Angel of the Nativity. Model is Laura Gurney", 1872; "Laura and Rachel Gurney", 1872-1872; "Cupid Escaped from His Mother", 1873]. Çoğunlukla konu aldığı kız çocukları ise kibar ve narin sunumlarıyla dikkat çekmektedirler. Örneğin Cameron 1872 tarihli "I Wait" (Beklerim) isimli fotoğrafında, sıklıkla poz verdirdiği yeğenlerinden Rachel Gurney'i melankolik ve kederli bir meleğe dönüştürmüştür. Özellikle yüzündeki ifade ile Albrecht Dürer'in 1514 tarihli "Melencolia" (Melankoli) çalışmasını çağrıştıran bu portre, fotoğrafa verilen isimle birlikte gerçeklik ve fantezi arasında sıkışmış bir bekleyişi konu almaktadır.

Oxford Üniversitesi'nde matematik alanında öğretim görevlisi olan Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) döneminin amatör fotoğrafçıları arasında en tanınan isimlerden birisidir. Gerçek adından daha çok Lewis Carroll takma adıyla tanınan Dodgson, 1856 yılında fotoğraf ile ilgilenmeye başlamıştır. Dodgson'ın yaşları küçük olan kızlarla kurduğu yakın arkadaşlık ilişkisi ve onları sıklıkla fotoğraflarının kahramanı haline getirmiş olması, hakkında birçok tartışmanın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aslında hem profesyonel hem de amatör fotoğrafçıları arasında genç kızlar ve çocuklar o dönemin oldukça popüler konularından birisi olsa da, çoğunluğun aksine kendisinin erkek olması onun farklı bir bağlamda değerlendirilmesine sebep olmuştur. (Pultz, 1995: 43).



**Fot. 03:** Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll), "Alice Liddell as 'The Beggar Maid'", 1859

**Fot. 04:** Anonim, Postmortem Fotoğraf, 1850'ler

Dodgson'ın en bilenen çalışmalarından birisi, kendisi 27, Alice ise 7 yaşındayken, yaklaşık 1859 yılında gerçekleştirmiş olduğu "Alice Liddell as 'The Beggar Maid'" (Alice Liddell'in 'Dilenci Kız' Olarak Portresi) isimli fotoğrafıdır. Liddell ailesiyle kendisinin de yaşadığı Oxford Üniversitesi kampüsündeki Christ Church'te tanışan Dodgson, Alice ve onun kız kardeşleri Lorina ve Edith'i kendi kıyafetleri içinde sayısız kez fotoğraflamıştır. Fakat kısa sürede arkadaş olduğu Alice'in Dodgson'ın kariyerinde ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. 1862 yılında, Alice, Lorina ve Edith Liddell ile Thames nehrinde bir tekne gezisine çıkan Dodgson, Alice'ten esinlenerek tavşan deliğinden aşağıya düşerek bir fantezi âlemi içerisine giren genç bir kızla ilgili bir öykü uydurmuştur. Daha sonra Alice'in ısrarları üzerine bu öyküyü yazıya dökmüş, "Alice'in Yeraltındaki Serüvenleri" ismini verdiği bu öyküyü de 1864 yılının Noel gecesinde de Alice'e hediye etmiştir. Bir yıl sonra bu öyküyü yeni bölümler ekleyip geliştirerek Lewis Carroll takma adıyla

“Alice Harikalar Diyarında” olarak yayımlanmıştır. Hem çocukların hem de yetişkinlerin oldukça ilgisini çeken bu kitap kısa sürede bir fenomen haline gelmiştir. (Hannavy, 2008: 430). Dodgson, çocukların fotoğraflarını çekmeden önce ailelerinden izin almış olsa da Jüliet Hacking’e göre; “yine de bu, söz konusu fotoğrafların tamamıyla masum olduğu anlamına gelmiyor. Çocukların ve genç kadınların tasvir edildiği bu fotoğraflar, yetişkin yaşamını düzenleyen normların sorgulanmasında rol oynamaları açısından önem teşkil ediyor.” (Hacking, 2015: 109).

1857 yılında fotoğrafla ilgilenmeye başlayan İngiliz amatör fotoğrafçı Leydi Clementina Hawarden (1822-1865), 1859 yılında evinin ikinci katını stüdyoya çevirerek 8 çocuğu arasından yaşları büyük olan kızlarının yüzlerce portresini çekmiştir. Hawarden, kızlarını döneminin son moda elbiseleri, tarihi kostümler, zaman zaman da günlük ev kıyafetleri içerisinde fotoğraflamıştır. Victoria döneminin tüm unsurlarını bünyesinde taşıyan bu çalışmalar, alışıldık bir ev ortamı içerisinde; ışık, aynalar, eşyalar ve pencereler aracılığıyla toplum tarafından teşvik edilen kadına ilişkin tanımlanmış rollerin bir göstergesi haline gelmiştir. (Pultz, 1995: 41).



**Fot. 05:** Anonim, “Birbirlerinin Kafasında Bit Ayıklayan Çocuklar”, 1870’ler

**Fot. 06:** Maison Bonfils, “Yolculuk Eden Suriyeli Bedevi Kadın”, 1875’ler

Resimselcilik üslubu dışında 19. yüzyılın ikinci yarısında fotoğraf tarihi bağlamında önemli bir yere sahip olan ve çocukları konu alan başka yaklaşımlarda bulunmaktadır. Bunlardan birisi “postmortem” (ölüm sonrası) fotoğrafçılıktır. Bu tür fotoğraflar özellikle dönemin önüne geçilemeyen hastalıkları dolayısıyla erken yaşta hayata veda eden çocukları konu almaktadır. Bu fotoğraflar, dönemin koşulları dolayısıyla ölen çocuklarına ait herhangi bir fotoğrafa sahip olamayan aileler için önemli bir yadigar niteliği taşımaktadır. Bu doğrultuda hem Amerika’da hem de Avrupa’da çok sayıda fotoğraf üretilmiştir. (Hannavy, 2008: 1165; Açık Kapı Fotoğraf Belgeseli, 1992). Çoğunlukla fotoğrafçıları bilinmediği için anonim olarak adlandırılan bu çalışmalarda, ölümün tedirgin edici etkilerini yumuşatmak adına çocukları yataklarında ya da kanepelerde huzur içerisinde uyuyan melekler gibi görselleştiren ortak bir üsluba rastlanmaktadır. 1840-1880 arasındaki postmortem fotoğraflarda “Son Uyku” ölümün dinlenmeyi çağrıştıran şiirsel bir sembolü olarak yaygın bir tema olarak kullanılmıştır. Ayrıca çocukların sanki hala yaşıyormuş gibi sandalye ya da koltukta dik oturtularak veya ebeveynlerinin kucaklarında çekilmiş birçok fotoğrafı bulunmaktadır. Bazı görsellerde de çocuklara en sevdiği oyuncaklar eşlik etmektedir. Bu tür fotoğraflarda ölüm estetize edilerek güzelleştirilmeye çalışılmıştır. (Hannavy, 2008: 1166).

Bir diğer yaklaşımı ise Batı’nın Ortadoğu ve Asya’yı belgelemeye ve tanımlamaya yönelik merakının bir sonucu olarak üretilmiş oryantalist fotoğraflar oluşturmaktadır. Bu tarihlerde Avrupa dışında yaşayan “ilkel” ve “egzotik” olarak değerlendirilen toplumların görüntülerine olan yoğun ilgi birçok fotoğrafçının uzak coğrafyalara seyahat etmesine yol açmıştır. Emperyalist ve sömürgeci politikaların etkisiyle gezgin fotoğrafçılardan kâşiflere, misyonerlerden sivil ya da askeri görevlerle atanmış kişilere kadar geniş bir yelpazede Ortadoğu ve Asya’da sayısız fotoğraf çekilmiştir. Bu tür fotoğraflar çoğunlukla eski medeniyetlerin dikkat çekici mekânlarını, ilahi dinlerin kutsal alanlarını ve özellikle de yerel halkı konu almıştır. Fotoğraflarda daha çok stüdyolarda çekilmiş Doğu’daki günlük hayatı canlandıran bir takım tiplemelere yer verilmiştir. Örneğin Fransız fotoğrafçı Maison Bonfils tarafından Beyrut’taki stüdyosunda yaklaşık 1875 tarihinde çekilmiş bir fotoğrafta, Suriyeli bedevi bir kadın sırtında taşıdığı bebeği ve elini tuttuğu ayakları çıplak kız çocuğuyla birlikte yerel doğayı taklit eden bir ortamda sanki yolculuk esnasında belgelenmiş gibi görselleştirilmiştir. Mizansene dayalı bu fotoğraf Doğu’nun “ilkel” olarak değerlendirilen

yönünü gözler önüne sermeye çalışmaktadır. Benzer bakış açısıyla üretilmiş, üreticisi bilinmeyen de birçok fotoğraf bulunmaktadır. Yaklaşık 1870 tarihli “Birbirlerinin Kafasında Bit Ayıklayan Çocuklar” isimli fotoğrafta dört erkek çocuğu eskimiş ve yırtılmış kıyafetleri, çıplak ayakları ve kısacık kesilmiş saçları ile sefalet içerisinde gösterilmiştir.



Fot. 07: Jacob A. Riis, “Street Arabs in Night Quarters”, 1890’lar

Son olarak da belge nitelikli çalışmalar dikkat çekmektedir. Jacob Riis (1849-1914), fotoğraflarında özellikle 1880’lerin sonu ve 1890’ların başlarında New York şehrinin sokakalarında toplum tarafından ihmal edilmiş çocukları konu almıştır. 1877 yılında The New York Tribune için polis muhabirliği yaparken, New York’un doğu yakasındaki gecekondu mahallelerinin yoksulluğunu ve suç ile olan ilişkilerini açığa çıkaran yazılar kaleme almıştır. Gazete ve dergi makalelerinin yanı sıra “How the Other Half Lives” (Diğer Yarım Nasıl Yaşar, 1890), “The Children of Mulberry Street” (Mulberry Sokağının Çocukları, 1898), “The Battle With the Slum” (Gecekondu ile Savaş, 1902), “Children of the Tenements” (Gecekondu Çocukları, 1903) gibi kitapların da yazarlığını yapmış olan Riis, gecekondu mahallelerinin yoksul ve tehlikeli yaşam koşulları sebebiyle suçla dolu olduğunu vurgulayan fotoğrafları ve metinleri aracılığıyla toplumundaki suçlu imajının oluşmasında etkili bir rol oynamıştır. (Vidal, 2015). Aslında Riis kendisi de Danimarkalı bir göçmen olması dolayısıyla New York kentindeki üst ve orta sınıf tarafından göz ardı edilen ve şehrinin en kötü kenar mahallelerinde yaşamak zorunda olan büyük bir göçmen nüfusunun zor hayat koşullarına dikkat çekmeye çalışmıştır. Kullanmış olduğu flaş sayesinde en kuytu köşede kalmış karanlık alanları bile görünür kılan Riis’in fotoğraflarındaki çocuklar, dramatik kentsel sahneler içerisinde sokaktaki zorluklarla mücadele ederken ya da merdivenlerde ve kapı önlerinde uyurken; evsiz, yoksul, kirli, sağlıksız ve umutsuz bir şekilde betimlenmiştir. Bu fotoğraflarını ise çocuklarla işbirliği içerisinde kurgulayarak çekmiştir. Ayrıca “Street Arabs” (Sokak Arapları) gibi fotoğraflarına verdiği başlıklarla da baskın kültürün yabancılara yönelik önyargılarını desteklemiştir.

### 3. 20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE FOTOĞRAFTA ÇOCUK TEMSİLİ

19. yüzyılda fotoğraf sanatında baskın olan Resimselcilik anlayışı, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında toplumsal, kültürel, sanatsal ve özellikle de teknolojik değişimler ile birlikte yerini avangart sanatlar içerisinde yer alan deneysel fotoğrafın yanısıra “Doğrudan Fotoğraf” ve/veya “Yalın/Saf Fotoğraf” anlayışlarına bırakmıştır. Özellikle Amerika’da etkisini yoğun olarak gösteren “Doğrudan Fotoğraf” anlayışı, belgesel, toplumsal belgesel, foto-röportaj ve sokak fotoğrafçılığı yaklaşımlarını fotoğraf sanatının gündemine yerleştirmiştir. Bu doğrultuda resimsel sanat temsilleri yerine, yalın bir üslupta doğanın heybetini ve güzelliğini göstermek, hayatın içerisindeki sıradan insanların yaşamlarına ve sorunlarına odaklanmak ya da rastlantısal doğal anlarını yakalamak fotoğraflarda önemli bir unsur haline gelmiştir. Gittikçe büyüyüp gelişen modern sanayinin getirmiş olduğu sosyal ve ekonomik değişimler, eşitsizlikler, belli kesimlerin refahı adına sorunlarla boğuşan ve yoksulluk içerisinde ağır koşullarda yaşam mücadelesi veren insanlar, fotoğrafçıların ve yükselişe geçen görsel basının sıklıkla üzerinde durduğu konular olmuştur.



**Fot. 07:** Lewis Hine, "Child Labor: Sadie Pfeiffer, Spinner in Cotton Mill, North Carolina", 1908



**Fot. 08:** Lewis Hine, "Child Labor: Six-year-old Jewel and five-year-old Harold pick cotton in Geronimo, Oklahoma", 1916

New York'ta işçi sınıfı ve işsizler hakkında gerçekleştirdiği çalışmalarıyla kamuoyunu etkilemeye ve değiştirmeye çabalayan Lewis Wickes Hine (1874-1940), çocuk işçileri konu aldığı fotoğraf serisi ile döneminin görsel basılı medyasını da kullanarak belli yaşlardaki çocuk işçileri korumaya yönelik çocuk emeği kanununun çıkartılmasında önemli bir rol oynamıştır. (Pollack, 1977: 93). Hine en önemli fotoğraflarını, çocuk işçiliğinin kaldırılması için uğraşan "New York Charity Organization Society" (New York Hayır Kurumu Derneği, 1896) ve "National Child Labor Committee" (Ulusal Çocuk Emeği Komitesi, 1904) gibi ilerici sosyal reform ajansları için çalışırken çekmiştir. Bu dönemde aile ekonomisinin bir parçası olarak görülen çocuklar, çalışmaya zorlanarak eğitim hayatlarından ve dolayısıyla da iyi bir gelecek hayallerinden mahrum edilmişlerdir. Ayrıca endüstriyel ortamlarda çalışırken küçük yaşlarda ciddi sağlık sorunlarıyla mücadele etmek durumunda kalmışlardır. Omurga eğriliği, bronşit, tüberküloz, vb. hastalıklar dışında, aşırı çalışmanın neden olduğu fiziksel ve zihinsel yorgunluktan dolayı yüksek kaza oranları da çocukların önemli problemlerinden birisi olmuştur. "Çocuk köleliği" olarak tanımladıkları bu duruma son vermek isteyen hayır kurumları, zor koşullar altında çalışan çocukların durumlarını belgelemek üzere Hine'in da aralarında olduğu araştırmacı bir ekip oluşturmuştur. Durumu düzeltebilmek adına kanıt taşıyan fotoğraflar ve istatistikler içeren sergiler düzenlemişlerdir. Hine çocuk işçileri serisinde, sokaklardan tarlalara, madenlerden fabrikalara kadar birçok yerde zor koşullar altında çalışmak zorunda bırakılan çocukları belgelemek için ülke çapında 80.000 km'nin üzerinde seyahat etmesi gerekmiştir. Kendisini makinelerin fotoğraflarını çekmekle görevli bir kişi gibi gösteren ve böylece kolaylıkla fabrikalara girmeyi başaran Hine, küçücük bedenlerin koskocaman makineler yanında belgeleyerek dikkat çekici görseller oluşturmuştur. Hine'in konu aldığı çocukların isimlerini fotoğrafın başlıklarında belirtmiş olması bir yandan fotoğraftaki gerçeklik hissini arttırırken diğer yandan da kimliklerinin ifşa edilmesi bağlamında sonrasında bir takım tartışmalara yol açmıştır. Gerçekleri altyazılar ile daha da iyi yansıtmak adına çocuklarla röportajlar da yapan Hine'nin büyük bir emekle üretmiş olduğu bu fotoğrafları, gazetelerden dergilere, konferanslardan kitaplara, gösterilerden sergilere kadar birçok mecrada kullanılmıştır. Hine çocuk emeği istismarını fotoğrafları aracılığıyla göstererek kitlelerin bu adaletsizliği durdurmak adına harekete geçeceklerine inanmıştır. Nitekim 1916 yılında Keating-Owens Yasası kongrede kabul edilmiş, üretimde çalışanlar için 14, madencilikte ve gece çalışanlar için 16 asgari yaş sınırlaması getirilmiştir. 1920 yılındaki çocuk işçi sayısı, 1910 yılına göre neredeyse yarı yarıya azalma göstermiştir. (Rosenblum, 1981: 446-447).



**Fot. 09:** Dorothea Lange, "Migrant Mother, Nipomo, California", 1936



**Fot. 10:** Russell Lee, "Christmas Dinner in Iowa", 1936



Birleşik Devletler’de 1929 yılında başlayan 1939 yılına kadar bütün dünyayı etkisi altına alan Büyük Buhran (Dünya Ekonomik Bunalımı) döneminde kurulan enstitülerin fotoğrafta önemli bir etkisi bulunmaktadır. İş geliştirme İdaresi (WPA) tarafından desteklenen Federal Sanat Projesi (FAP) ve Tarım Güvenlik İdaresi (FSA), birçok belgesel projenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Amerika’daki ekonomik krizin özellikle kırsal kesim üzerindeki korkunç etkileri Walker Evans, Dorothea Lange, Russell Lee, Gordon Parks, vb. fotoğrafçılar tarafından kayıt altına alınmıştır. FSA üyesi Dorothea Lange’ın (1895-1965) “Yoksul Bezelye Toplayıcıları” isimli serisinde yer alan 1936 tarihinde Kalifornia, Nipomo’da çektiği “Migrant Mother” (Göçmen Anne) isimli fotoğrafı, Büyük Buhran’ın simgesel görüntülerinden birisi haline dönüşmüştür. Fotoğraf, 32 yaşında, 7 çocuklu Florence Owens Thompson’ı kucağındaki uyuyan bir bebek ile iki oğlunu ona yaslanırken göstermektedir. Utangaçlık içerisinde sırtlarını dönmüş çocuklarının arasında kalan Thompson’ın yüzünde beliren düşünceli keskin ifadesi fotoğrafın duygusal atmosferini güçlendirmiştir. Thompson fotoğrafların ona yardım edebileceğinin düşünerek Lange tarafından birçok görüntüsünün kaydedilmesine müsaade etmiştir. Çevredeki tarlalardaki donmuş sebzeler ve çocuklarının öldürdüğü kuşlarla beslenerek yaşayan Thompson ailesi, kısa bir süre önce de yiyecek almak için arabasının lastikleri satmak zorunda kalmıştır. Bir ailenin açlık ve sefalet içerisindeki acıklı yaşamlarını konu alan bu fotoğraf, yardım kuruluşlarının harekete geçmesinde etkili bir rol oynamıştır. (Pultz, 1995: 93; Oral, 2006: 21-22). Çocukları konu alan bir diğer ünlü FSA fotoğrafı da Smithland’ın küçük bir köyünün yakınlarında, kuraklıktan zarar gören tarlasında geçimini sağlamak için mücadele veren kiracı bir çiftçi ailesinin birçok fotoğrafını çeken Russell Lee’nin 1936 tarihli “Christmas Dinner in Iowa” (Iowa’da Noel Yemeği) isimli çalışmasıdır. Bir çiftçinin dört çocuğunu Noel gününde yoksul bir masa etrafında akşam yemeklerini yerlerken gösteren bu fotoğraf, resimselcilik üslubunun romantik alegorilerini bünyesinde barındırmayan “Doğrudan Fotoğraf” yaklaşımının yalın gerçeklik anlayışı ile üretilmiştir. Her şeyi tüm çıplaklığıyla ortaya koyan flaş ışığı,

Hayatın içerisindeki gerçeküstü anları fotoğraflarında etkili bir şekilde yakalamayı kendisine görev edinmiş sıradışı bir fotoğrafçı olan Henri Cartier-Bresson (1908-2004), 1952 tarihinde yayımlanmış olduğu ve büyük ilgi toplayan “Karar Anı” kitabında, verimli kariyerinin farklı dönemlerinde edinmiş olduğu deneyimleri bir araya getirmiştir. Çekim tekniklerinden kompozisyon kurallarına, etkili bir fotoğrafın üretilme biçiminden fotoğrafçının konusana nasıl yaklaşması gerektiğine ilişkin öğretilerle dolu olan bu kitap, insanlık tarihindeki büyük olaylarla gündelik anılar arasında insana dair güçlü öyküler içermektedir. Gözünün uzantısı haline geldiğini söyleyen Leica fotoğraf makinesi ile birlikte fotoğrafta “Karar Anı”nı tanımlayan Bresson kitabında şu ifadelerde bulunmuştur:

“Tüm anlatım araçları içinde, sadece fotoğraf belirli bir anı sabitler. Biz kaybolan şeylerle oynuyoruz ve kayboldukları andan itibaren, onları yeniden geri getirmek imkânsız. [...] Fotoğrafçılıkta yaratıcılık, bir ‘an’ meselesi, bir atış, yıldırım hızında tepki gösterebilmektir. Makine göz hizasına kaldırılır ve o küçük gösterişsiz kutuya şaşkınlık yaratan her neyse hiç bir hile olmaksızın ‘hapsedilir’, kaçmakta olan enselemek için. [...] Fotoğraf çekmek, tüm yeteneklerimizle, sanki uçup giden bir gerçekliğin karşılaştığı anda, nefesimizi tutmaktır. O fotoğrafı yakalamak insanda bedensel ve zihinsel bir sevinç uyandırır. Fotoğraf çekmek, aynı anda beynin, gözün ve kalbin bir olayı hedeflemesidir. [...] Ben her zaman içgüdüsel olarak doğru anı yakalamaya çalıştım. [...] Bir kez hız kazanmış ve o hızla da çalışmaya devam ediyor bile olsanız, şayet biri sizi makinenizle beraber dikkatle gözlemekteyse, fotoğrafı unutmaktan başka bir çıkar yolunuz yoktur, sakince çocukların bacaklarınıza yapışmasına izin verirsiniz.” (Bresson, 2006: 16, 18, 37, 55, 95).



Fot. 11: Henri Cartier-Bresson, “Seville, Spain”, 1933



Fot. 12: Helen Levitt, “New York City”, 1940

Fotoğraflarındaki ışık ve gölge kullanımı, bakış açısı ile oluşturduğu kompozisyonları ve sıradışı anları yakalamadaki ustalığı ile Bresson, 1930'lu yıllardan itibaren çevrelerinde gelişen şiddetli tüm olaylara rağmen sokakalarda mutlu bir şekilde oyun oynayan çocukların umut dolu anlarını belgelemiştir. Bresson fotoğraflarında, kentlerdeki çatışmalar yüzünden duvarlarda oluşan yıkıntılara çocukları içerecek bir şekilde farklı bir çerçeve niteliği kazandırarak ve kurşun deliklerini de fon olarak kullanarak, savaşın korkutucu yıkımı ile çocukların masumiyetleri, hayat dolu enerjileri ve yaşama sevinçleri arasında bir karşıtlık oluşturmuştur. Hacking'e göre; "onun fotoğrafları çocukların ne kadar dirayetli olabileceklerini ortaya koyar ve hayatın, dünyanın her yerinde savaşın tahrip ettiği alanlarda bile olağan akışını sürdürdüğünü gösterir." (Hacking, 2015: 366). Bresson'dan etkilenen ve WPA bünyesinde çalışan bir fotoğrafçı olan Helen Levitt (1913-2009) ise, 1940'lı yıllarda fotoğraflarında New York kenti sokaklarında oyun oynayan çocukları konu almıştır. Leica fotoğraf makinesine bağlı dik açılı vizörü sayesinde konularına fark ettirmeden çekebilmiş Levitt, sokakta oyun oynayan çocukların doğal anlarını yakalamaya odaklanmıştır. (Pultz, 1995: 94). Fotoğraflarındaki çocuklar savaş tehdidini ve yaşadıkları tüm olumsuz durumları görmezden gelen iyimser ve özgür bir nitelik taşımaktadır. İngiliz fotoğrafçı Roger Mayne'de (1929-2014) 1950-60'lı yıllarda Bresson gibi yıkıntılar içerisinde oyun oynayan çocukları fotoğraflamıştır. Ek olarak Diane Arbus'un (1923-1971) 1962 yılında çekmiş olduğu oyuncak el bombası taşıyan çocuk portresi dönemin önemli çalışmaları arasında anılmaktadır.

20. yüzyılın en önemli haber fotoğrafçılarından birisi sayılan W. Eugene Smith'in (1918-1978) çocukları konu alan birçok fotoğrafı bulunsa da, çalışmaları arasında özellikle iki fotoğrafı, fotoğraf tarihi içerisinde ikonik bir hale gelmiştir. Smith, 1946 tarihli "Cennet Bahçesine Yürüyüş" (The Walk to Paradise Garden) isimli fotoğrafında kendi çocukları Patrick ve Juanita'yı bir orman manzarası içerisinde el ele tutuşmuş bir şekilde karanlıktan aydınlığa doğru yürürken göstermektedir. Bu fotoğrafı, Amerikan ordusuyla 2. Dünya Savaşı'nda çıktığı seferlerden birinde yaralanması dolayısıyla hastanede geçirdiği iki yıllık bir iyileşme sürecinin ardından çekmiştir. Savaşta çektiği fotoğraflarla ("War Orphans", 1940'lar) karşıtlık oluşturan bu çalışma, masumiyeti ve geleceği sembolize eden iki çocuk üzerinden yardımlaşma ile tüm kötülüklerin üstesinden gelinebileceğine dair evrensel bir mesaj taşımaktadır. Aynı zamanda fotoğrafa verilmiş olan isim, yaratılış mitlerine ve kutsal kitaplara göndermede bulunarak, özellikle her anlamda büyük bir yıkıma sebep olan 2. Dünya Savaşı'nın ardından izleyicisini umutlu bir geleceği düşünmeye sevk etmektedir. Bu fotoğraf 1955 tarihinde Edward Steichen'in (1879-1973) küratörlüğünde New York Modern Sanat Müzesi'nde düzenlenen ve fotoğraflar aracılığıyla evrensel bir dayanışma mesajı vermeyi amaçlayan "The Family Man" (İnsanlık Ailesi) sergisinin en önemli eserlerinden birisi olarak dünyanın çeşitli galerilerini dolaşmış ve yaklaşık dokuz milyon kişiye ulaşmıştır. (Frizot, 1998: 628).



**Fot. 13:** W. Eugene Smith, "The Walk to Paradise Garden", 1946

**Fot. 14:** W. Eugene Smith, "Tomoko in Her Bath, Minamata, Japan", 1972

Smith'in 1972 tarihli "Tomoko in Her Bath" (Tomako Küvetinde) isimli fotoğrafı, Japonya'nın kıyı şeridinde yer alan Minamata'daki bir fabrikadan yayılan civa içeren zehirli atıkların çevre halkı üzerindeki ölümcül etkilerine odaklanmaktadır. Fotoğraf, kimyasal zehirlenme sonucu felç ve sakat kalan yardıma muhtaç bir kız çocuğunu annesinin kucagında banyo yaparken göstermektedir. Hıristiyan ikonografisinin güçlü sembollerinden "Piata"yı çağrıştıran bu fotoğrafta, konu alınan böylesi bir acının dramatik ve mükemmel bir estetik üslup içerisinde görselleştirilmiş olması ve izleyenler üzerinde hayranlık uyandırması, acının güzelleştirilerek sunulması bağlamında bir takım eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur. Örtbas edilmeye çalışılan bu skandal Smith'in hayatını tehlikeye atarak çekmiş olduğu

fotoğraflarıyla tüm dünyanın bir anda gündemine oturmuş ve bölge halkına yardım edilmesini sağlamıştır. (Frizot, 1998: 603).

Associated Press haber ajansı muhabiri Nick Ut'un (Ut Cong Huynh, d.1951), Güney Vietnam'da Saygon şehrinin kuzeyinde Trang Bang kasabasına Napalm bombası atıldıktan sonra dehşet içerisinde kaçan çocukları gösteren 1972 tarihli "The Terror of War: Napalm Girl" (Savaşın Terörü: Napalm Kızı) isimli fotoğrafı, kısa süre içerisinde kamuoyunda büyük bir yankı uyandırmıştır. Bu saldırı sonucunda birçok yetişkin ve çocuk hayatını kaybetmiştir. 1973 yılında Pulitzer Ödülü almış olan bu fotoğrafın arka planında bulunan koyu tonlardaki bulutlar ile savaşın hissizleştirdiği Güney Vietnamlı askerlerin kayıtsız tavırları önünde yer alan acı içerisindeki çocukların korku dolu ifadeleri seyircilerini derinden etkilemiştir. Fotoğrafta yer alan beş çocuk arasında kollarını iki yana açmış bir şekilde, çıplak haldeki yanmış bedeni ve yaşadığı korkunç acıyı dışavuran yüz ifadesiyle koşmakta olan dokuz yaşındaki Phan Thi Kim Phuc, savaşın dehşetinin bir sembolü haline dönüşmüştür. Ut'un ifadesine göre, kendisi kasabadan ayrılmak üzereyken bombalar atılmıştır. Kısa süre içerisinde insanların yardım çılgınlıkları içerisinde kaçmaya başladıklarına şahit olmuştur. Kim ile karşılaştığında "çok sıcak, su verin, yanıyoyorum" diye haykırdığını ifade etmiştir. Kim'i arabasıyla yakınlardaki bir hastaneye götürmüştür. Derisinin yüzde otuz'u tamamen yanmış olan Kim, Saygon'daki bir hastanede on dört ay kadar tedavi görmüş, doktorların yoğun çabası sonucunda hayatta kalabilmeyi başarmış ve köyüne geri dönmüştür. 1982 yılında ise fotoğraftaki ünlü Napalm Kızı olarak Alman bir fotoğrafçı tarafından kimliği açığa çıkartılmıştır. Vietnam hükümeti tarafından savaşın ulusal bir sembolü olarak propaganda amaçlı kullanılmaktan yorulduğunu ifade eden Kim, 1992 yılında Kanada'ya sığınmıştır. 1997 yılında UNESCO tarafından İyi Niyet Barış Elçisi olarak adlandırılmıştır. Aynı zamanda Dresden Barış Ödülü'ne layık görülen Kim, halen kendi adını taşıyan vakfi aracılığıyla özellikle çocuk savaş kurbanlarını iyileştirmek üzere hizmet vermekte ve savaşın trajedisini hatırlatarak bunu durdurmak adına birşeyler yapmak için insanları teşvik etmeye çalışmaktadır. (Kim Foundation, 2018; Stockton, 2017).



**Fot. 15:** Nick Ut, "The Terror of War: Napalm Girl", Trang Bang, Güney Vietnam, 1972

**Fot. 16:** Kevin Carter, "Sudan", 1993

Kevin Carter'ın (1960-1994), 1 Mart 1993 yılında Sudan'da çekmiş olduğu ve bebek yaşta açlıktan ölmek üzere olan küçük bir çocuğu hemen arkasında bir akbaba beklerken gösteren fotoğrafı, 26 Mart'ta The New York Times'ta yayımlandığında tüm dünyayı derinden sarsmıştır. Kurak bir alanda yürüyemeyecek kadar zayıf düşmüş olan bu çocuk, bedeninin taşımakta zorlandığı kafası toprağa eğilmiş bir şekilde dirsekleriyle de olsa kalan son gücüyle emekleyerek ilerlemeye çalışıyor gibi bir duruş sergilemektedir. Çocuğun son anını bekler bir şekilde çok yakınında duran akbaba ise durumun korkunçluğunu sözlerle ifade edilemeyen bir boyuta taşımaktadır. Bu fotoğrafa bakan bir seyirci biraz sonra gerçekleşebilecek korkunç bir olayı tahmin edercesine büyük bir gerilim içerisinde sürüklenmektedir. Bu hayvanın avı küçük bir çocuk olmamalıdır. Carter'ın siyasi kargaşa ve doğal afetlerle can çekişen Sudan'da açlık içerisindeki çocukları gösteren birçok fotoğrafı olsa da, diğerleri bu fotoğraf kadar dünya genelinde büyük bir etki yaratmamış ve tartışmalara konu olmamıştır. 1994 yılında Carter'a Pulitzer ödülünü kazandıran bu fotoğraf, vahşi bir ölümle burun buruna gelen açlıktan gövdesi erimiş bir çocuğun hayatta kalma mücadelesini göstererek izleyicisinde tam bir şok etkisi yaratmaktadır. Carter, fotoğrafı çektikten sonra çocuğun akibeti hakkında bilgisi olmadığını itiraf etmesi üzerine çok ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Aynı yıl Carter'la birlikte Sudan'da bulunan fotoğrafçı Joao Silva'nın (d.1966) iddiasına göre, Carter akbabayı çocuğun yanından uzaklaştırmış ve çocuk akbabanın kurbanı olmamıştır. Birleşmiş Milletler'in Sudan'a gerçekleştirdiği yardım operasyonu aracılığıyla yiyecek temin eden yakınlardaki bir köyün kadınları çocuğu kurtarmıştır. Daha sonraki araştırmalar çocuğun hayatta kaldığını ancak 14 yıl sonra sıtma ateşinden

öldüğünü savunmaktadır. (Hacking, 2015: 447). 1994 yılının Temmuz ayında intihar eden Carter bu fotoğrafı ile fotoğrafçıların belgeledikleri olaylara ne zaman müdahale edebileceklerine ilişkin tartışmanın merkezi bir figürü haline gelmiştir.

Fotoğraflarla hikâye anlatmada dünyanın en dikkate değer isimlerinden birisi haline gelmiş olan Amerikalı fotoğrafçı Mary Ellen Mark'ın (1940-2015) çalışmalarında çocukların çok özel bir yeri bulunmaktadır. Mark'ın yayımlanmış olan 21 adet kitabının çoğunda ana ya da yan bir öge olarak mutlaka çocuklarla karşılaşmaktadır. Mark, sokak, sınıf, kilise, hastane, bakım evi, yetimhane, genelev gibi birçok farklı mekânda, çocukların oynarken, uyurken, duş alırken, eğitim görürken, çalışırken, hastayken, kan verirken, sigara içerken, vb. yüzlerce fotoğrafını çekmiştir. Onun uzun süreli fotoröportajlardan oluşan çalışmalarında daha çok toplumun dışında zor koşullar içerisinde yaşayan insanlar; sokak çocukları, evsizler, hayat kadınları, uyuşturucu müptelaları, engelliler, vb. konular dikkat çekmektedir. Mark bu tür meselelere ilişkin kişisel ilgisini ve bilgilerini günlük gazeteleri takip ederek güçlendirmiştir. Kimi zaman da bu doğrultuda kendisine yardımcı olmaları için araştırmacılarla birlikte çalışmıştır. Fotoğrafları, LIFE, New York Times Magazine, The New Yorker, Rolling Stone ve Vanity Fair gibi dergilerde yayımlanmış, dünyanın birçok ülkesinde sergilenmiş ve pek çok ödül almıştır. 1977 yılında Magnum Fotoğraf Ajansı üyesi olan ve 1982 yılında kendi isteğiyle ajanstan ayrılan Mark, 1988 yılında kendi fotoğraf ajansını kurmuştur. (Mark, 2013; Frizot, 1998: 603).

1963-1973 tarihleri arasında çektiği erken dönem çalışmalarından oluşan 1974 yılında yayımlanan "Passport" (Pasaport) isimli ilk kitabında, Fulbright bursu ile 1 yıl İstanbul'da kalan Mark, hem kendisi hem de küçük kasabalardan büyük şehirlere gelenler açısından iki yolcunun bir yerde karşılaşmasını yansıtmaya çalışmıştır. Eleanor Lewis ile gerçekleştirdiği röportajında bu fotoğraf serisinin, göçmenleri konu alması da büyük bir yolculuğun ve maceranın başlangıcını temsil etmesi açısından Lewis Hine'nin Ellis Adası fotoğraflarında hissedilen duygulara benzer bir nitelik taşıdığını ifade etmiştir. Ayrıca fotoğraf çekimleri için uzun süreli yolculuklara çıkması ve insanların dünyanın farklı bölgelerinde nasıl yaşadıklarına tanıklık etmesi dolayısıyla diğer kültürlerle ve yaşam tarzlarına ilişkin deneyimlerinin kendisine eğitim anlamında çok şey katmış olduğunu belirtmiştir. (Lewis, 1974). 1981 tarihli "Falkland Road: Prostitutes of Bombay" (Falkland Yolu: Bombay Fahişeleri) isimli kitabında, Bombay'da uluslararası bir üne sahip Falkland Yolu'ndaki 11-65 yaş aralığında hayat kadınlarının, patronlarının ve benzer yaş aralığındaki müşterilerinin fotoğrafları yer almaktadır. 1978 yılında çekmiş olduğu Lata isimindeki 12 yaşındaki bir kız çocuğunu yataкта uzanırken gösteren fotoğrafı durumun acımasız gerçeklerini gözler önüne serer bir niteliktedir. Mark, 1996 tarihli "A Cry For Help" (Yardım İçin Bir Çığlık) isimli kitabında, New York'ta H.E.L.P barınaklarında yaşayan evsiz çocukların ve ailelerinin portreleri konu edinmiş, 2003 tarihli "Twins" (İkizler) isimli kitabında ise yine çocukların içerisinde baskın olarak kullanıldığı Ohio Twinsburg'daki Twins Days Festivali'nde 2001-2002 yılları arasında çekilmiş 20x24 ebatlarındaki Polaroid fotoğraflarına yer vermiştir. Fakat Mark'ın "Streetwise" ve "Undrabort: Extraordinary Child" isimli doğrudan çocukları konu alan iki projesi özellikle üzerinde durulması gereken çalışmalarıdır.



**Fot. 17:** Mary Ellen Mark, "Streetwise: Tiny, Seattle, Washington", 1983

**Fot. 18:** Mary Ellen Mark, "Extraordinary Child: Karolis loves his shower after swimming, Safamýrarskóli, Reykjavik, Iceland", 2006

1988 tarihli ve zor durumlarda ayakta kalmayı beceren kimse anlamında kullanılan "Streetwise" isimli kitabı, evlerinden kaçarak Seattle sokaklarında yaşayan; atık yiyecekleri tüketerek, hırsızlık, fahişelik, kadın ve uyuşturucu satıcılığı, vb. işler yaparak hayatta kalan çocuk ve gençlerin fotoğraflarından oluşmaktadır. Bu çalışmadaki birçok sokak çocuğu, duygusal, fiziksel ya da cinsel olarak istismara uğradıkları ya da ailelerinden hiçbir sevgi veya anlayış bulamadıkları için evlerinden kaçmıştır. Bazıları ise

sadece heyecan arayışı içerisinde bu yaşamın içerisinde sürüklenmişlerdir. Genç, güçlü, güzel, ukala, eğlence ve heyecan dolu oldukları ilk dönemleri, bizzat deneyimleyerek öğrendikleri sokaktaki sert hayat koşulları hem duygusal hem de fiziksel olarak onları yıpratmasından sonra yerini gittikçe daralan ve çaresiz hale getiren karamsar bir yaşama bırakmaktadır. Mark birçok projesinde olduğu gibi bu projesinde de tanıştığı ve zaman zaman yakın bir ilişki içerisine girdiği insanları, yaşamını kaybettiği zamana kadar belli aralıklarla ziyaret etmeye devam etmiştir. Dolayısıyla bu çocukların zaman içerisinde geçirmiş oldukları dönüşüme de doğrudan tanıklık etmiştir. Özellikle bu projesi bağlamında tanışmış olduğu ve yoğun bir ilişki içerisine girdiği Tiny lakaplı Erin Blackwell isimli 13 yaşındaki bir hayat kadınının onun kişisel yaşamı ve mesleki kariyerinde üzerinde ayrıcalıklı bir yeri bulunmaktadır. Kendi çocuğu olmayan Mark, “bir sırdaş, bir arkadaş” olarak tanımladığı Tiny’i okula kaydolması ve bir takım kurallara uyması şartıyla evlat edinmek istemiştir. (Mark, 2013). Fakat Tiny bu teklifi kabul etmemiştir. Tiny, Mark’a çocukluk döneminden ergenliğe geçiş ve kadın olma sürecindeki özel yaşamını tüm açıklığıyla belgelemesine izin vermiştir. Tiny’nin fotoğraflarında Mark’a ve dolayısıyla da seyircisine güven dolu bir ilişkiyi hissettiren bir şekilde doğrudan bakmakta olduğu görülmektedir. Bir hayat kadını olduğu hiç anlaşılmayan Tiny’nin hem meydan okuyucu bir öz-farkındalık hem de kırılmalı bir savunmasızlık içerisindeki masum bakışları fotoğraflara samimi ve dokunaklı bir nitelik kazandırmıştır. Mark’ın bu projesi sokaklarda dışlanmış ve unutulmuş gençlere bir ses vermiştir.

2007 tarihli “Undraborn: Extraordinary Child” (Undraborn: Olağanüstü Çocuk) isimli kitabı, İzlanda Reykjavik’te yaşayan altı ila on altı yaş aralığındaki engelli çocukları konu almaktadır. 2006-2007 sonbahar ve kış aylarında Öskjuhlíðarskóli ve Safamýrarskóli isimli özel eğitim okullarında ve Lyngás Engelliler Merkezi’nde altı haftalık bir süreçte üretilen bu çalışma, ebeveynlerin, öğretmenlerin, idarecilerin ve çocukların iş birliğiyle gerçekleştirilmiştir. Engelli çocukların yaşamlarından kesitler sunan Mark’ın fotoğrafları, tüm çocuklar gibi bu çocukların da sıra dışı olduğunu hissettirmektedir. Çocuklar için engelli olmak büyük bir zorluk içerisinde yaşamak demektir. Birçoğu kendilerini ifade etmede veya basit şeyleri öğrenmede aşırı zorluklar çekmektedir. Çok daha ağır durumda olan ve tüpten beslenmek zorunda kalan çocuklar da bulunmaktadır. Bu anlamda İzlanda’daki eğitim sistemi bu çocuklara, hayatlarını biraz olsun kolaylaştırabilmek, mümkün olduğunca öğrenmelerine yardımcı olabilmek adına çok özel ve sıcak bir ortam sağlamaktadır. Son yıllarda ebeveynler engelli çocuklarını özel eğitim okullarından ziyade, daha fazla etkileşim içerisinde olmaları amacıyla normal okullara kaydettirmeyi giderek daha fazla tercih etmektedir. Fakat özellikle ciddi öğrenme güçlüğü çeken çocuklar için yüzme, vurmali çalgılarla müzik yapma, şarkı söyleme, vb. etkinliklerin olduğu özel eğitim okullarında, bu doğrultuda eğitilmiş olan öğretmenler ve idarecilerin çocuklara çok daha yardımcı olabildiği söylenebilmektedir. Mark bu çocukların asla küçümsenmemesi gerektiğini, zihinsel ve fiziksel olarak engelli olsalar da belki de engelli olmayan çocuklara göre çok daha derin bir algıya ve anlayışa sahip olduklarını, dolayısıyla da iyi bir fotoğraf çekebilmek için mutlaka onların güvenini kazanmış olmak gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca Mark’ın fotoğraflarına derinlemesine gözlemler ve bilgiler içeren açıklayıcı metinler eşlik etmektedir. (Mark, 2013).

Mark fotoğrafları aracılığıyla özellikle yaşamın zorluklarıyla genç yaşta yüzleşmek ve mücadele etmek zorunda kalan küçük insanların hayatlarından oldukça özel ve samimi anlar sunmaktadır. Bütün yaşamını bir hümanist olarak geçiren fotoğrafçı, olabildiğince tarafsız bir şekilde, acıma duygusu ile yaklaşmadan ve herhangi bir yargılamada bulunmadan onların gündelik hayatlarının acımasız gerçeklerini fotoğraflarında yansıtmaya yollarını aramıştır. Allen Frame ile gerçekleştirmiş olduğu bir röportajda çocuklarla ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur: “çocukları ve gençleri ‘çocuk’ olarak değil hep küçük insanlar olarak gördüm. Onlara küçük insanlar olarak bakıyorum ve onlardan hoşlanıyorum ya da hoşlanmıyorum.” (Frame, 1989). Zorluk içerisinde yaşayan savunmasız çocuklara, akıl hastalarına ya da daha genel bir ifade ile toplumun sınırları dışında kalan görünmez insanlara karşı büyük bir ilgisi olan Mark’ın fotoğrafları seyircilerini hayatın kabul etmesi ve izlenmesi zor gerçeklikleri ile karşı karşıya bırakmaktadır.

Postmodernizm kavramının sanat alanında tam olarak etkisini göstermeye başladığı 1980 ve 1990’lı yıllarda, fotoğrafçıların makineleri ve dünya ile kurdukları ilişkide bir takım değişiklikler meydana gelmiştir. Sanat ve eleştirinin temeli olarak postmodernizm, gerekli gibi görünen biçimci ve gerçekçi modern tarzların – saflık, nesnellik ve doğruluk – bakış açılarını kıyaslamaya tabi tutmuş ve fotoğrafçılara bir üslup yerine stratejik seçenekler sunmuştur. Bunlardan birisi, Modernizmin son derece saflaştırılmış biçimci dilinden faydalanmaya devam etmek, ancak onu çağdaş toplumsal, ekonomik ve politik bir söylem aracılığıyla beden tasvirlerini keşfetmek üzere çok daha bilinçli bir şekilde kullanmaktır. Bunun bir sonucu olarak da Postmodern fotoğrafçıları tabu konuları yıkmaya yönelik bir tavır sergilemişlerdir. Diğer bir postmodern strateji de, Modernist fotoğrafçıların, eleştirmenlerin ve tarihçilerin kurgusal, yapay, taklitçi, estetik, sahte, vb. olarak kınadığı Resimselcilik gibi geçmişteki üsluplardan faydalanmak ve onları

çok kültürlü bir perspektif içerisinde yeniden değerlendirmektedir. Bu doğrultuda birçok postmodern fotoğrafçı, fotoğrafı yeniden tanımlayan ve sınırlarını genişletme çabası içerisinde olan çalışmalar üretmişlerdir. (Pultz, 1995: 143-144).



**Fot. 19:** Joseph Szabo, “Almost Grown”, 1978

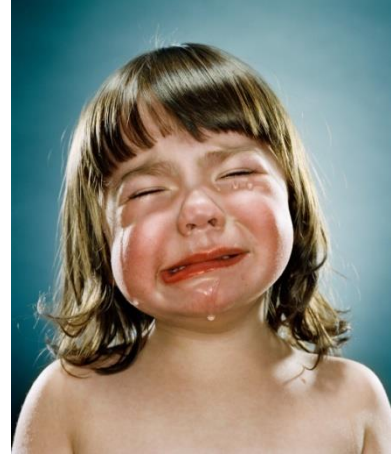
**Fot. 20:** Sally Mann, “Candy Cigarette” , 1989

Amerikalı fotoğrafçı Joseph Szabo (d.1944), 1978 yılında kitap olarak yayımladığı “Almost Grown” (Neredeyse Yetişkin) isimli çalışmasında, yetişkinliğe adım atmakta olan asi ve fiyakalı bir grup genci konu almaktadır. Long Island’daki Malverne Lisesi’nde ve Manhattan’daki Uluslararası Fotoğrafçılık Merkezi’nde yirmi yılı aşkın bir süredir fotoğraf ve sanat dersleri veren Szabo’nun birçok öğrencisini de içeren bu çalışması, Amerikan Kütüphane Birliği tarafından yılın en iyi kitaplarından birisi olarak değerlendirilmiştir. The New York Times, the Los Angeles Times, French Vogue vb. dergilerde de yayımlanmış, New York, Atlanta, Los Angeles, Paris, Londra ve Japonya’da sergilenmiştir. Szabo’nun doksan adet fotoğrafını ve Alan Ziegler’in yazarlık atölyelerine katılan gençler tarafından yazılmış yirmi beş şiirini bir araya getiren bu kitap, ayrıca Bruce Weber, Cameron Crowe ve Sofia Coppola gibi ünlü isimlerin de hayranlığını kazanmıştır. Vogue dergisinin kreatif direktörü Grace Coddington 80’li ve 90’lı yıllar boyunca tüm genç moda fotoğrafçıların Joe’nun fotoğraflarına kendi incilleri gibi baktıklarını ifade etmiştir. Kendisinin belirttiği üzere fotoğraf makinesi onun öğrencileriyle okul içinde ve dışında iletişim kurmasında kolaylık sağlamıştır. (Szabo, 2018). Onun fotoğraflarında 1970’lerin başına buyruk çocukları, okulda ve sonrasında, partiler, plajlar, otoparklar ve sokak köşelerinde özgür yaşam tarzlarıyla ve samimi halleriyle dikkat çekmektedir. Öğretmen ve öğrencileri arasındaki bu alışılmadık işbirliği, aynı zamanda dönemin Amerikan kültürünü gözler önüne sermektedir.

Sally Mann (d.1951), 1988 tarihli “At Twelve: Portraits of Young Women” (On İki Yaşında: Genç Kadınların Portreleri) ve 1992 tarihli “Immediate Family” (Çekirdek Aile) isimli kitaplarındaki çocukları konu alan fotoğrafları ile pek çok eleştirinin ve tartışmanın odağında yer almış sansasyonel bir fotoğrafçıdır. Mann “Çekirdek Aile”de yaklaşık yedi yıl kadar bir süre boyunca, Virginia’daki Blue Ridge Dağı eteklerinde büyük bir bahçe içerisinde yer alan babasının evinin doğal ortamında aile hayatının ve kendi çocuklarının (Emmett, Jessie ve Virginia) fotoğraflarını çekmiştir. Büyük format bir fotoğraf makinesi ile çekilmiş ve siyah-beyaz basılmış bu görüntüler, güçlü bir estetik yapı ve zengin bir ton geçişine sahip olmalarının yanı sıra hem teknik hem de içerik olarak çocuk ve ergenleri konu alan 19. yüzyıl Viktorya döneminin alegorik fotoğraflarını çağrıştıran nostaljik bir nitelik barındırmaktadır. Mann fotoğraflarıyla bu eski geleneğe güncel bir kimlik kazandırmış gibidir. Fotoğraflardaki çocuk temsilleri; sanki yetişkinleri taklit etmeye çalışırcasına verdikleri huzursuzluk yaratan pozları; çevrelerindeki yetişkinlerin kaygısız ve kayıtsız tutumları; çıplak, yaralı, incinmiş, kızgın, vb. halleriyle belgelenmiş olmaları dolayısıyla birçok kişiyi rahatsız etmektedir. Mark Durden’e göre bu fotoğraflar, “Robert Mapplethorpe’un çalışmalarıyla tetiklenen öfke selinin, çocuk ve cinsellik ile ilgili paniğin bir parçası haline gelmiştir.” (Durdun, 2015: 278). Bazı eleştirmenler ise, çocukların günümüzde yetişkin cinsel davranış hallerine aşına haline geldiklerini ifade etmişlerdir ve Mann’ın fotoğraflarını çocukların cinsellik ifadelerinin gerçek tasviri olduğu yönünde savunmuşlardır. (Marien, 2002: 460). Yaşamın zorlukları içerisinde birçok olumsuz deneyim edinmiş umutsuzluk içerisindeki yetişkin bireyler gibi fotoğraf makinesine poz veren bu çocuklar, sanki annelerine değil de bir yabancıya bakıyor gibi bir ifade sergilemektedirler. Aynı şekilde Mann de, fotoğraflarında birçok annenin yaptığı gibi korumacı bir yaklaşımla çocuksu masumiyeti ve sevimliliği konu almak yerine, çocuklarının yetişkinliğe çalan umutsuz ve kırılğan hallerini belgelemeye yönelik tutumuyla sıradışı bir anne portresi ortaya çıkartmaktadır. Mann

çalışmasını şu sözlerle ifade etmiştir: “Bunlar çocuklarımın fotoğrafları... Bu fotoğrafların çoğu samimi, bazıları kurgu ve bazıları fantastik, ama çoğu her annenin gördüğü sıradan şeyler. Onları yaralandıklarında veya hasta yahut çıplak ya da kızgın olduklarında fotoğraflıyorum. Giyinip süslenirler, surat asar ve poz verirler, vücutlarını boyarlar, karanlık bir nehre su samuru gibi dalarlar.” (Burroughs, 2011).

Alman sanatçı Loretta Lux (d.1969), 1999 yılından itibaren tasarımlarına başladığı çocukları konu alan portre serisini ilk olarak 2003 yılında Almanya'nın Münster kentinde yer alan Stadtmuseum'un galerisinde sergilemiştir. Resim eğitimi almış olan sanatçı Photoshop gibi sayısal fotoğraf işleme programları aracılığıyla büyük bir titizlikle tasarladığı çalışmalarında resim ile fotoğraf sanatını bir araya getirmiştir. Modelin kıyafet, duruş ve ifadesinden, mekânın seçimine kadar görsellerin içerisinde yer alan her unsur sanatçının mutlak kontrolü altında çeşitli yöntemlerle manipüle edilerek gerçekleştirilmiştir. Lux öncelikli olarak stüdyosunda çocukların fotoğraflarını çekmiş, daha sonra birçok fotoğrafı içerisinde seçtiği bir ya da iki portreyi, daha önce Avrupa gezileri sırasında çekmiş olduğu mekânların ya da yapmış olduğu resimlerin içerisine yerleştirmiştir. Üretim sürecinin çok zaman aldığını ve her bir görüntü üzerine yaklaşık iki ya da üç ay çalıştığını ifade eden Lux'un internet sitesinde bu projesine ilişkin 2001-2010 tarihlerini kapsayan elli dört adet görsel bulunmaktadır. (Baring, 2005; Lux, 2019).



**Fot. 21:** Loretta Lux, “Paulin”, 2002

**Fot. 22:** Jill Greenberg, “End Times”, 2005

Sanatçının çocukları ele alış biçimi alışılmış fotoğrafların ötesine geçmektedir. Lux, soğuk ve soluk tonları, özenle seçilmiş ve yalınlaştırılmış mekânları, incelikli detaylar içeren minimal kompozisyonları, modası geçmiş kıyafetler içerisinde yetişkin hissi uyandıran küçük modelleri ile izleyicisine gerçeküstü bir dünya sunmaktadır. Çoğunlukla açık mavi ve yeşilden oluşan pastel tonlardaki renkleri kullanmayı tercih ederek çalışmalarında soğuk bir atmosfer oluşturan sanatçının çocuklara giydirdiği kıyafetler, verdirdiği pozlar ve yüz ifadeleri de bu durumu güçlendirmektedir. Lux, modellerinde kostüm olarak annesinin kendi çocukluğundan sakladığı elbiseler de dâhil olmak üzere 1970'lerin orijinal kıyafetlerini kullanmıştır. Çocukların porselen bebekleri andıran idealize edilmiş soluk yüzleri; mutluluk içermeyen, tuhaf, ümitsiz, üzgün, yalıtılmış, donuk, vb. bakışları çalışmalara huzursuz edici ya da ürkütücü bir nitelik kazandırmaktadır. Bu anlamda birer tablo gibi düzenlenmiş olan bu çalışmalar, 16. ve 17. yüzyıl resim sanatının önemli temsilcilerinden İtalyan ressam Agnolo Bronzino (1503-1572) ve İspanyol ressam Diego Velázquez'in (1599-1660) çocuk portrelerinden izler taşımaktadırlar. Gerçek olamayacak kadar kusursuz bir yapıya sahip olan bu çocuklar, yetişkinlerin onları görme, algılama ve değerlendirme biçimlerinden çok farklı bir görünüm sergilemektedirler. Sanki ebeveynleri yokmuşçasına kendilerinin yetişkin haline dönüştükleri tuhaf bir dünyada kaybolmuş gibi bize yabancı bir boyuttan bakmaktadırlar. Çocukların yetişkinlerin sıkıntılı yaşamlarını, yetişkin olduktan sonra da çocukların kendilerini keşfetme süreçleri içerisindeki sırlarla dolu gizemli dünyasını tanımlamaları ne kadar zorsa, merak, kaygı, yalnızlık ve yabancılaşma hissi uyandıran bu çalışmalar da o derece belirsizliklerle doludur. Lux çalışmasının bu çocuklarla ilgili olmadığını belirterek şu ifadelerde bulunmuştur: “Onları tanıyabilirsin, ama gerçek görünümüne yabancılaşmışlardır - onları masumiyetin ve kayıp cennetin bir metaforu olarak kullanıyorum.” (Baring, 2005).

Jill Greenberg'in (d.1967), 2005 yılında çektiği ve 2013 yılında kitap olarak yayımladığı "End Times" (Ahir Zaman) isimli çalışması iki ve dört yaş aralığında otuz iki adet ağlayan çocuk portresinden oluşmaktadır. Greenberg bu projesini, çocuk fotoğrafları hakkında açıklamalar içeren Billy Moyers'in "There is no Tomorrow" (Yarın Yok) isimli bir makalesinden ilham alarak gerçekleştirmiştir. Sanatçıya göre, herhangi bir ebeveynin bileceği üzere bu yaştaki çocukların hıçkırarak ağlaması için büyük bir acı veya zihinsel ıstırap çekmesine gerek yoktur. Onlar için ağlamak zaten iletişim kurmanın temel yöntemlerinden birisini oluşturmaktadır. Fakat Greenberg bu fotoğrafları çekebilme amacıyla çocukları, öncesinde vermiş olduğu lolipopları ellerinden geri alarak, kendi ifadesiyle "son derece küçük" ve "nazik bir manipülasyon" ile bilinçli bir şekilde kışkırtmıştır. Bu provakasyon sonucu kısa bir sinir krizi geçiren çocukların vermiş olduğu abartılı ifadeleri fotoğraflayan sanatçı, çalışmalarını ilk olarak New York Scope sanat fuarındaki kişisel standında sergilemiştir. Kısa süre içerisinde büyük tepkiler toplayan bu çalışma, gerilimli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Birkaç hafta sonra bir blog yazarı başvurduğu yöntem dolayısıyla Greenberg'in çocuk taciziyle suçlanması ve tutuklanması gerektiğine ilişkin bir duyuruda bulunmuştur. Bunun üzerine "American Photo" dergisi 2006 Nisan sayısında blog yazarına atıfta bulunarak bu çalışmayı "yılın en tartışmalı fotoğraf sergisi" olarak değerlendirmiştir. Okuyucuların derginin internet sayfasına gönderdikleri yorumları, aşırı yüklenmesi sebebiyle sistemlerinin çökmesine sebep olmuştur. Greenberg akabinde BBC TV, Inside Edition, Good Morning America ile röportaj yapmış, fotoğrafları Los Angeles Times, New York Times, The Sydney Morning Herald ve El Pais dergilerinin kapaklarında boy göstermiştir. Çekimlerine başladığında hem fotoğraf hem de kültür cemiyetleri içerisinde bu büyüklükte bir kargaşaya sebep olacağını ya da fotoğrafların kitleler arasında bu kadar yaygınlaşarak asıl niyetinin dışında rahatsız edici tartışmalara dönüşeceğini hiç tahmin etmediğini ifade eden Greenberg, öfke içerisindeki ebeveynler tarafından birçok tehdit mesajı almıştır. Diğer bir yandan Greenberg, Los Angeles, New York, Paris, Avustralya'da sergilenen, önemli özel koleksiyonerler tarafından satın alınan bu fotoğraflarıyla birçok ödülün de sahibi olmuştur. Ayrıca görüntüleri, politik ve çocuk istismarı kampanyaları, telefon ve hayat sigortası reklamları, Facebook ve Twitter avatarları, vb. sayısız mecra da kendisinin ya da ebeveynlerin izni olmadan kullanılmıştır. Fotoğraflarında kullandığı aydınlatma ve rötuş teknikleri internet üzerinden "Jill Greenberg Efekt" olarak tüm dünyaya yayılmıştır. (Greenberg, 2012). Üzüntüden tükenmiş olan bu çocukların fotoğraflarına bakıldığında yetişkinlerin kendi içlerinde tamamen bastırmış oldukları, saf ve yoğun bir duygu haliyle karşı karşıya kalınmaktadır.

#### 4. SONUÇ

Rejlander, Cameron, Carroll, Hawarden, Bonfils ve Riis'in bahsi geçen çalışmaları çerçevesinde 19. yüzyıl fotoğraflarındaki çocuk temsilleri, genel hatlarıyla resimsel bir üslupta estetize ve idealize edilerek sunulan ideolojik bir niteliğe sahiptirler. Dönemin fotoğraf teknolojisinin kısıtlı imkânları dolayısıyla, stüdyo dışarısında çekilen belge nitelikli çalışmalar da dâhil olmak üzere, doğal anlardan daha çok kurguya ve mizansene dayalı, durağan, melankolik, dramatik ve alegorik görüntüler içermektedirler. 20. yüzyılın başlangıcından itibaren ise fotoğraf teknolojisinin gelişimiyle birlikte görüntülerdeki çocuk temsillerinin çok daha hareket içeren ve doğrudan anlatıma yönelik bir nitelik kazandığı söylenebilmektedir. İyisiyle kötüsüyle bizzat hayatın içerisinde görüntülenen çocuklar, daha çok rastlantısal ve doğal anları ile dikkat çekmektedirler. Hine, Lange, Lee, Smith, Ut, Carter ve Mark'ın belge nitelikli çalışmaları, hayatın kabul etmesi ve izlenmesi zor gerçeklikleri ile seyircisini karşı karşıya bırakmaktadır. Aynı zamanda birer kanıt niteliği taşıyan bu fotoğraflar, kitleleri derinden etkileyerek kamuoyu oluşturulmasında ve çocukların maruz kaldığı istismarı, açlığı, acıları, vb. durdurabilmek ya da azaltabilmek adına yardım kampanyalarının düzenlenmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Bresson ve Levitt'in fotoğraflarındaki oyun oynayan çocuklar ise, çevrelerindeki şiddetli tüm olaylara rağmen, yaşadıkları olumsuz durumları görmezden gelen hayat dolu tavırlarıyla iyimser ve umutlu bir geleceği temsil etmektedirler.



Szabo'nun fotoğraflarında ergenliğe geçmiş ya da geçmek üzere olan çocuklar, asi ve özgür yaşam biçimleriyle dünyaya meydan okumaktadırlar. Benzer bir yaklaşım Mann'ın çocuklarını konu alan bazı fotoğraflarında da kendisini belli etmektedir. Belirli bir yaşam standardına ve farkındalığına küçük yaşlarda erişmiş olan bu çocuklar, kırılmalıklıkları dışında kayıtsız bir şekilde büyümüşte küçülmüş gibi pozlar vermektedirler. Lux'ün porselen bebekleri andıran soğuk ve soluk tonlar içerisindeki tuhaf, yalıtılmış ve donuk bakışlı çocukları, seyircisi üzerinde Mann'ın fotoğraflarındaki gibi huzursuz edici bir yabancılaşma hissi uyandırmaktadır. Çocuklara yakıştırılan bir takım kalıplaşmış tavırlardan farklılık arz eden bu görseller, onları görme, algılama ve değerlendirme biçimlerini açığa çıkaran bir özellik taşımaktadır. Mann'den farklı olarak tamamen kurgulanmış gerçeküstü bir dünya sunan Lux, çalışmalarında çocukların gizemlerle dolu belirsiz iç dünyalarını temsil etmektedir. Mann ve Lux'ün fotoğrafları, 19. yüzyıl Viktorya dönemi çocuk temsillerini çağrıştıran yüz ifadeleri barındırmalarına rağmen, biçim ve içerik olarak Postmodern dönemin özelliklerini yansıtmaktadırlar. Greenberg'in ağlayan çocuklarında ise, Lux'ün portrelerinin tam aksi yönünde apaçık bir şekilde saf ve yoğun bir duygu yüküyle karşılaşılmaktadır.

Diğer bir yandan, fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip ya da güncel fotoğraf uygulamalarında dikkat çekmiş olan bu çalışmaları çocuk hakları bağlamında değerlendirdiğimizde ise, hem belgesel hem de sanatsal amaçlı üretilmiş birçok çalışmanın çocukların özel hayatına ve mahremiyetine yönelik yeterli hassasiyeti taşımadığı söylenebilmektedir. Öncelikle bahsi geçen fotoğrafçılar çekim yaparken ya da görüntüleri kitlelerle paylaşırken çocuk haklarını dikkate alarak çocuklardan ve de ailelerinden izin istemişler midir? Çocuğun kimliğini ismi ile birlikte ifşa etmişler midir? Fotoğraflarda bedenlerinin çıplak olarak gösterilmesi ve kitlelerle paylaşılmış olması, çocuğun ergenlik ya da yetişkinlik döneminde hayatını olumsuz yönde etkileyebilmesi mümkün müdür? Çocuğun fotoğraflar dolayısıyla sonrasında tekrar madur duruma düşmemesi dikkate alınmış mıdır? Diğer bir taraftan ise aileden alınan bir izin ile birlikte, çocuğun fotoğrafçı tarafından görüntüde hiçbir kısıtlama olmaksızın kullanılabilmesi ne kadar doğrudur? Bu tür durumlar özellikle haber fotoğrafları bağlamında kamu yararı söz konusu olduğunda göz ardı edilebilir midir? Yeterli yasal düzenlemeler olmadığı için verilebilecek net bir cevabı olmasa da, çalışmalarına çocukları konu eden her fotoğrafçının üzerine düşmesi gereken sorulardır.

Örneğin, Carroll, Hine, Smith ve Mann'ın fotoğraflarında isimlerini belirtmiş oldukları çocukların akıbetleri bilinmese de, Ut'un büyük yankı uyandıran fotoğrafındaki Napalm Kızı Phan Thi Kim Phuc, 1982 yılında Alman bir fotoğrafçı tarafından kimliği açığa çıkartıldıktan sonra, eğitimini ve yaşamını sürdürmeye müsaade edemeyecek bir şekilde Vietnam hükümeti tarafından savaşın ulusal bir sembolü olarak propaganda amaçlı kullanıldığını ve daha fazla dayanamayıp 1992 yılında Kanada'ya sığınmak zorunda kaldığını ifade etmiştir. Çocukların isimlerini belirtmek fotoğrafların kanıt değerini güçlendirse de, aynı zamanda çocuğun hayatını hiç beklenmedik bir şekilde tehlikeye de atabilmektedir. Bununla birlikte 19. yüzyılda Rejlander, Cameron, vb. birçok fotoğrafçının çalışmasında, çocuk bedenlerinin yaygın bir şekilde çıplak olarak gösterilmesi dönemi içerisinde büyük bir sorun teşkil etmese de, günümüzde çocuk hakları bağlamında tartışılan önemli sorunlardan birisi olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda Mann'ın bir anne olarak 1980'li yıllardan itibaren kendi çocuklarının bedenlerini birçok kez çıplak olarak fotoğraflamış ve yayımlamış olması, henüz bu konuda seçim yapabilecek farkındalık düzeyine erişmemiş çocukların kendi ebeveynleri tarafından süistimal edilip edilmediği tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Ailelerden izin alarak fotoğraf çeken Carroll, Lange, Lee, Smith, Mark, Lux ve Greenberg için de benzer bir yorum yapılabilmektedir. Örneğin Greenberg ebeveynlerinin izni ile çocukları ağlarken fotoğraflayabilmek için öncesinde vermiş olduğu lolipopları ellerinden geri alarak onları bilinçli bir şekilde taciz etmiştir. Ayrıca bu fotoğraflar kendisinin ya da ebeveynlerin izni olmadan çocuk istismarı kampanyaları da dâhil olmak üzere sayısız mecrada kontrolsüz bir şekilde kullanılmıştır. Bir çocuğun sadece fotoğrafı çekilebilmesi adına proveke edilerek ağlamaya zorlanması, ailenin izni olsa da çocuk hakları bağlamında doğru bir yaklaşım olarak değerlendirilebilmekte midir?

Sonuç olarak, kalıp yargılara dayalı sansasyonel fotoğraflar üretmek kamuoyunun dikkatini çekmek, izlenme oranlarını arttırmak, ticari bir başarı ya da popüler bir kimlik kazanmak için çocukların hassas durumları ve hakları göz ardı edilmemelidir. Diğer tüm unsurların yanısıra çocukların fotoğrafları çekilirken ve paylaşılırken sonrasında karşılaşılabilecek olumsuz tüm sonuçlar dikkatlice değerlendirilmelidir. Bu anlamda 1989 tarihli Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesi bağlamında, UNICEF, Uluslararası Gazeteciler Federasyonu ve Çocuk Hakları Bilgi Ağı'nın yayımlanmış olduğu, çocuklarla ilgili görüntü üretim ve paylaşım sürecinde dikkat edilmesi gereken rehber ilkeleri doğrultusunda yöntemler kullanılmalıdır. Onları tehlikeye atacak; küçük düşürülecek; aşağılanmalarını sağlayacak; sonradan utanmalarına ya da yeniden kurbanlaştırılmalarına sebep olacak; acı ve üzüntüsünü tekrar canlandırarak; çocukluklarını, ergenliklerini ve bireyleşme süreçlerini derinden etkileyecek; onurlu bir yaşam sürebilmelerini engelleyecek; kısacası kendilerine herhangi bir şekilde zararı dokunacak komik ya da acıklı bir tüketim meteryaline dönüştürülmemelerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Çocukların fotoğrafta temsil edilme biçimlerine, önemle üzerinde durulması gereken hassas bir konu olarak yaklaşılmalıdır.

### KAYNAKÇA

- Baring, L., (2005). "In pictures: Loretta Lux", (06.03.2019). Erişim adresi: <https://www.telegraph.co.uk/culture/3638552/I-use-children-as-a-metaphor-for-a-lost-paradise.html>
- Bresson, H. C. (2006). Karar Anı, İstanbul: YGS Yayınları.
- Durden, M. (2015). Fotoğraf Bugün (Çev.: Yiğit Adam, Emre Gözgülü), İstanbul: Akbank Sanat.
- Frame, A. (1989). "Mary Ellen Mark", BOMB Magazine, (08.05.2019). Erişim adresi: <https://bombmagazine.org/articles/mary-ellen-mark/>
- Frizot, M. (1998). A New History of Photography, Köln: Könemann.
- Greenberg, J. (2012). End Times: Epilogue, (22.01.2019). Erişim adresi: <https://www.jillgreenberg.com/art#end-times>; <https://www.jillgreenberg.com/news#a-bit-about-jill>
- Greenberg, J.; Wombell, P. (2013). End Times. TF Editores/D.A.P.
- Hacking, J. (Ed), (2015). Fotoğrafın Tüm Öyküsü (Çev.: Abbas Bozkurt), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Hannavy, J. (2008). Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Kim Foundation (2018). Foundation History (27.04.2019). Erişim adresi: <http://www.kimfoundation.com/>; <http://www.kimfoundation.com/modules/contentpage/index.php?file=story.htm&ma=10&subid=101>
- Lewis, E. (1974). "Passport: An Interview with Mary Ellen Mark", (02.05.2019). Erişim adresi: [http://www.maryellenmark.com/text/books/passport/text001\\_passpo.html](http://www.maryellenmark.com/text/books/passport/text001_passpo.html)
- Linfield, S. (2013). Acımasız Aydınlik: Fotoğraf ve Politik Şiddet (Çev.: Mehmet Emir Uslu), İstanbul: Espas Yayınları.
- Lux, L. (2019). "Selected Works", (03.03.2019). Erişim adresi: <https://lorettalux.de/bio/>; <https://lorettalux.de/selected-works/>
- Marien, M.W. (2002). Photography A Cultural History. London: Laurence King Publishing.
- Mark, M.E. (2013). "Mary Ellen Mark" (09.05.2019). Erişim adresi: <http://www.maryellenmark.com/books/books.html>; <http://www.maryellenmark.com/text/magazines/genisaci/931R-000-003.html>;

[http://www.maryellenmark.com/text/books/streetwise/text001\\_stwise.html](http://www.maryellenmark.com/text/books/streetwise/text001_stwise.html);

[http://www.maryellenmark.com/text/books/extraordinary\\_child/text001\\_extraord.html](http://www.maryellenmark.com/text/books/extraordinary_child/text001_extraord.html)

McCrum, R. (2015). “The Story of Alice review – the worrying, winding road to Wonderland”, (17.03.2019). Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/22/the-story-of-alice-robert-douglas-fairhurst-lewis-carroll-alice-liddell>

Oral, M. (2006). “Fotoğraf ve Toplumsal Değişme”. Toplum Bilim Dergisi: Fotoğraf Özel Sayısı, Sayı: 19, İstanbul: Önsöz Basım Yayıncılık: s.17-20.

Pollack, P. (1977). Picture History of Photography. New York: Harry N. Abrams.

Pultz, J. (1995). The Body and the Lens: Photography 1839 to the Present, New York: Calmann and King Ltd.

Riis, J. (1997). How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York, New York: Penguin Classics.

Roagna, I. (2013). Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi Kapsamında Özel Hayata ve Aile Hayatına Saygı Gösterilmesi Hakkının Korunması (Çev.: Ayşe Gül Alkış Schäling), Ankara: Şen Matbaa.

Robinson, H.P. (1988). “Pictorial Effect in Photography”, Photography in Print: Writings from 1816 to Present, New York: Simon and Schuster.

Rosenblum, N. (1981). A World History of Photography. New York: Abbeville Press.

Sontag, S. (2005). Fotoğraf Üzerine (Çev.: Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Stockton, R. (2017). The True Story Behind “Napalm Girl”, (9.03.2019). Erişim adresi: <https://allthatsinteresting.com/napalm-girl>

Szabo, J. (2018). Joseph Szabo Photos (7.02.2019). Erişim adresi:

<https://josephszabophotos.com/biography/> <https://josephszabophotos.com/books/almost-grown/>

UNICEF (2007), Çocuk Hakları ve Gazetecilik Uygulamaları, İrlanda: Dublin Teknoloji Enstitüsü.

Vidal, S. (2015). Jacob Riis: A Key Figure In Constructing The Image Of 19th Century “Toughs”, (17.03.2019). Erişim adresi: <https://nyccriminal.ace.fordham.edu/?p=595>

William S. Burroughs. (2011). Sally Mann – Immediate Family, (10.04.2019). Erişim adresi: <https://dreamsromanceexcess.wordpress.com/2011/09/20/sally-mann-immediate-family/>