



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:30
sssjournal.com

pp.674-684
ISSN:2587-1587

2019 / February / Şubat
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 15/01/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 20/02/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 20.02.2019

TARİHSEL ÜSTKURMACA OLARAK FOTOĞRAF¹

PHOTOGRAPHY AS HISTORICAL METAFICTION

Arş. Gör. Ozan YAVUZ

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, yavuz-ozan@hotmail.com, İstanbul/Türkiye

Prof. Rıfat ŞAHİNER

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü, rsahiner@yahoo.com, İstanbul/Türkiye



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1268>

Reference : Yavuz, O. & Şahiner R. (2019). “Yaşam Stili Turizm Girişimciliği Üzerine Kavramsal Bir Değerlendirme”, *International Social Sciences Studies Journal*, 5(30): 674-684.

ÖZ

Bu çalışma postmodern edebiyatla birlikte geniş bir uygulama alanına açılan tarihsel üstkurmaca yönteminin fotoğraf pratiğine yansımaları ve örnek uygulamalarını incelemek üzerine yoğunlaşmıştır. Edebiyat ve film alanında örneklerini sıklıkla görmüş olduğumuz tarihsel üstkurmaca, özellikle bellek çalışmaları çerçevesinde yeniden ele alındığında fotoğrafın bu alanda belleği ya da tarihi yeniden oluşturma gibi stratejilerde kullanıldığı görülebilmektedir. Temsil krizi ve postkolonyal eleştiri ile birlikte öznel anlatıların çoğaldığı sanatsal çalışmalarda, yeniden canlandırma (re-enactment), yeniden kurgulama (re-construct) ve yeniden fotoğrafı (re-photograph) gibi müdahalelere olan elverişliliği sayesinde sıklıkla tarihsel üst kurmaca içerisinde kullanılmaktadır. Çalışma, bu bağlamda aynı zamanda fotoğrafın gerçeklik söyleminin tarihsel üst kurmaca ile nasıl değiştiğini ve hangi temsil yöntemlerinde nasıl kullanıldığını da incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Tarihsel üstkurmaca, fotoğraf, yeni tarihselcilik, özdüşünümsellik.

ABSTRACT

This study focuses on the reflection of historical metafiction method to the photography practice and its sample works which is opened to a wide field of application with the help of postmodern literature. When the historical metafiction, which we have seen in the field of literature and film, is taken into consideration in the context of memory studies, it can be seen that photography is used in strategies such as memory or historical reconstruction in this area. In artistic studies, where subjective narratives have grown, along with the crisis of representation and postcolonial criticism, the photograph is often used in historical metafiction, due to the availability of techniques such as re-enactment, re-constructing and re-photographing. In this context, the study also examines how photography's discourse of reality has changed with historical metafiction and how it is used in the methods of representation techniques.

Keywords: Historical metafiction, photography, new historicism, self-reflexivity.

1.GİRİŞ

Fotoğraf 1839'da Paris Bilimler Akademisi'nde duyurulduğunda bu yeni icada ithaf edilen ilk özellik onun nesnesiyle kurduğu nedenli ilişki olmuştur. Modernizm öncesi, 19.yy'ın en önemli bilimsel ve sanatsal ihtiyacı olan gerçeklik, ontolojik olarak fotoğrafın kendisini oluşturduğu ve bu anlamda kendisine ithaf edilen en önemli bilgi üretme çıktısı olarak karşımıza çıkar. Bilimsel bilginin görselleştirilmesi ve realizm ile natüralizmin doğa ile kurmaya çalıştığı ilişkide kırılma yarattığı fotoğraf, böylece dönemin pozitivist geleneğinin en önemli aracı haline gelir. Fotoğrafın nedensellik ve belirtisellik yeteneği, onu hem sanatın hem de bilimsel çalışmaların doğrulanabildiği bir referans noktası oluştururken, izleyiciyi doğrusal perspektife ve aynı zamanda tek bir karar anına doğru yönlendirilir. Fotoğrafın nedenselliği ve belirtiselliği

¹ Bu çalışma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel ARAŞTIRMA Projeleri Koordinasyon Birimince desteklenmiştir. Proje Numarası: 2015-08-02 DP01

yanlışlanamayacak kadar nesnesine bağlı olarak görülür. Bilimsel çalışmalar fotoğrafın ilk yıllarında özellikle sosyal bilimler alanında etnografik gerçekliği 'eve' taşıyarak coğrafi keşiflerden itibaren Doğu ve 'diğeri' üzerine söylenen bütün rivayetleri ve söylenceleri sadece görüntü üzerinde tersine çevirir. Fotoğraf özellikle etnografiler tarafından saha araştırmalarında kullanılarak, gördüklerini ispatlamaları açısından büyük önem taşır. Elbette, fotoğrafın nesnesiyle kurduğu ilişki, ortaya çıkan görüntünün plastik değeri açısından gerçeklikle ontolojik bir bağ yaratır. Dolayısıyla 'gerçeklik' tek bir noktadan gelen referansla değerlendirilir ve fotografik görüntü bu referansa bağlı kalınarak doğrulanır. Referans noktası çoğunlukla pozitivist gelenekle birlikte, 'beyaz' adamla ilişkilendirilen, doğrusal ve gözlemin tek bir merkezden yayıldığı bakış açılarıdır. Fotoğrafın 19.yy'ın gerçekliğiyle ele alınması kuramsal olarak Fox Talbot (Talbot, 1839) ve Daguerre (Daguerre, 1839) tarafından doğanın kendisini mekanik ve olarak doğrudan üretebilme gücüyle ilişkilendirilir. Andre Bazin (Bazin, 1967) ise fotoğrafın nesnesiyle kurduğu ilişkide analojiye vurgu yapar. Nedensellik ve belirtisellik, 1990'lara kadar Barthes (Barthes, 1980) ve Sontag (1977) gibi kuramcılar tarafından öznel ve toplumsal değeri açısından yeniden ele alınarak sıklıkla belirtilir. Fotoğraf politik bir temsiliyet ve bir burjuvazi refleksi olarak her ne kadar görüntüyü demokratikleştirse de, yine de ulaşılabilirlik ve temsiliyet açısından belirli bir zümrenin elindedir. 19.yy'da fotografik gerçeklik sosyal bilimler açısından tek merkezli ve hegemonik bir yapıda iken, aile fotoğrafları gibi daha demokratik temsil olanağı sağlayan temsiller ise daha mikro anlatıları oluşturmaktadır. Sontag'ın (age, 8) değişimi ile özellikle endüstri devrimi ile yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalan çekirdek aileyi bir arada tutabilecek olan ve onun hafızası olabilecek olan en önemli araç fotoğraftır. Ancak bu demokratik üretim biçimi yine de fotoğrafın nedensellik ve belirtisellik tanımından hareketle ve eleştirel bir bakışla öznelerin var olmalarına yeterli değildir. Çünkü evde her ne kadar kült bir değeri de olsa, politik ya da eleştirel bir temsil yaratma, yani 'öteki'nin sesi olanağı henüz yoktur. Bu birkaç açıdan mümkün değildir: temsil yöntemleri açısından henüz fotoğrafın emik bir anlayışla kullanılması düşüncesi yoktur; ve bunu sağlayacak olan postkolonyal eleştiri, temsil krizi gibi bilginin üretim biçimini değiştirecek, yapısöküme uğratacak felsefi söylemler henüz açığa çıkmamıştır. Dolayısıyla ister doğrudan çekilen aile fotoğrafları olsun, ister kolaj ve üst üste pozlama (Two Ways of Life, Oscar Rejlander, 1857) gibi diğer fotoğraf tabanlı sanatsal uygulamalar olsun, öznenin kendisini ortaya koyabileceği yaklaşımlar olmamışlardır. 1960'lara kadar fotoğrafın iki türlü kullanım ve tartışma alanı bulunur: birincisi dokümanter özelliği, ikincisi ise sanatsal olup olmadığı meselesinde nasıl bir tavır izleneceğidir. Üzerinde durulan ana konu ise, fotoğrafın nedensellik ve belirtiselliğinden hareketle tarihsel bir doküman gibi gözüktüğü ve bunu plastik değeri olarak kolayca gösterebilmesidir. Ancak anlam ve yan anlamları ile okunması onu gerçeklik ve tarihsel gerçeklik konusunda ikircikli duruma düşürebilir. Fotoğrafın nedenselliği onun doküman olarak kullanılması ve belgesel fotoğraf tarzının oluşmasında da etkili olmuştur. Etnografi ve sosyoloji dolayısıyla fotoğrafın belgesel yönteminden hareketle konusuna yaklaşır. Etnografi, Kıta Avrupası'nın dışındaki 'öteki' ile ilgilenirken, sosyoloji ise kıta içerisinde şehirdeki 'öteki'nin gerçekliğine odaklanır. Ancak her iki yaklaşımda da etik, yani dışarıdan içeriye doğru bir bakış bulunur. Bu karşılıklı etkileşim fotoğrafı sosyal belgesel, etnografik belgesel gibi melez uygulamalarla birlikte düşünülmesini sağlar. Nitekim, Jacob Riis ve Lewis Hine gibi erken dönem modern örnekler fotoğrafı özellikle şehir sosyolojisi içerisinde kullanarak göçmenlerin ve çocuk işçilerin dokümantasyonunu yapmaya çalışmışlardır. Fotografik dokümantasyon ya da sosyal ve etnografik belgesel yöntemi bir tarih yazımı olarak düşünüldüğünde ise 'o an'ı belgelemek, ya da zamanın belirli bir kesintisini alarak yorumlamak ilk bakışta doğru gözükmektedir. Böylesine bir gerçeklik durumu yaratmak, hem görüntü açısından hem de tarihsel referansları açısından fotoğrafın dokümantasyon özelliğini de doğrular niteliktedir. İster etnografik, ister sosyolojik, isterse de gündelik yaşamda kullanılan aile fotoğrafları böylece tarih yazımına uygun olarak birer belge konumuna geçerler. Tarafsız olarak fotoğrafın mekanik yeniden üretimi, tarihin ve tarihsel yazımın dönemsel söylemiyle bu anlamda paraleldir. Tarih yazımı, nasıl ki tarihle arasına mesafe koyan, kesintisiz, doğrusal ve hegemonik bir söylemle şekillenmişse, fotoğraf da karar anında mekanik yeniden üretiminde gerçekçi bir tavır izler. Ancak fotoğrafın 1960'lardan itibaren kavramsal sanatla birlikte gerçekliğinin kırılması, postmodern ve postkolonyal eleştirilerle birlikte 1980'lerde temsil krizinin yarattığı etkiler, ve bunlara paralel dijital fotoğraf, fotoğrafın gerçekliğinin sorgulanmasına neden olur. Fotoğrafın dokümanter özelliği, Cindy Sherman, Jeff Wall, Andreas Gursky gibi sanatçılar tarafından sorgulanırken; tarih yazımı olarak onun yarattığı belleği ve tarihsel, etnografik ve kültürel gerçekliği postkolonyal söylemde Pia Arke, Shirin Heshat, Dave Lewis ve Pushpamala N., gibi 'öteki' sanatçılar tarafından eleştirel bağlamda ele alınır. 1980'ler sonrası aynı zamanda fotoğrafın kuramsal olarak gerçekliğinin sorgulandığı bir dönemdir; Sontag ile başlayan eleştiri, Allan Sekula (Sekula, 1984), Abigail Solomon-Godeau (Godeau, 1994), Martha Rosler (Rosler, 1989), John Tagg (Tagg, 1988) ve Victor Burgin (Burgin, 1982) gibi yazarlar tarafından devam ettirilir. Dolayısıyla, postmodernizmle birlikte doğrusal gerçekliğin kırıldığı ve yapısöküme uğradığı birçok

disiplin gibi fotoğraf ve tarih yazımı da gerçeklikle kurdukları ilişki bakımından kırılmaya uğramışlardır. Fotografik gerçeklik ve paralel bir yöntemle tarih yazımı gerçekliği, doğrusal ve merkez olanın dışına çıkmaya zorlanarak, ortak tanımlamalarından farklı bir tanımlaya tabi tutulmuşlardır. Bu anlamda her ikisinin de postmodern eleştirisiyle birlikte yeniden paralellik gösterdiği yeni bir temsil dili ortaya çıkmıştır. Daha çok tarihsel üstkurmaca olarak adlandırılan ve tarih yazımının metodolojik değişmesiyle ortaya çıkan anlatılarda edebiyat ve sinema bağlamında sıklıkla görülebilecek örnekleri olmakla birlikte, bu çalışma tarihsel üstkurmaca ve fotoğrafı ilişkisini irdelemektedir.

2.YENİ TARİHSELÇİLİK ve TARİHSEL ÜSTKURMACA

Tarih anlatısı, metodolojik olarak nedensellikte birlikte hareket ettiğinde, tıpkı doğa bilimlerinde olduğu gibi doğrusal bir yöntemle zorlanmış olur. Böylelikle determinist bir yapıya bürünerek tarihsel olayları, özellikle kültürel ve kimliksel araştırmaları anlamlandırabilmek tarihsel anlatıyı bir temsil krizine doğru sürükler. Her iki açıklama da bilindiği üzere modernizmin büyük anlatılarının ve 19.yy. Viktoryen düşüncesinin pozitivizmle birlikte tipik bir yansımasını oluşturur. Tarih anlatısı dolayısıyla geçmişe olan bakışın determinist bir yapıya büründürülemeyeceği, böylesine doğrusal anlatıların özellikle özneli dışarıda bıraktığı yeni bir tarihsel anlatıda olanaklı kılınabilir. Dolayısıyla tarih anlatısına ve tarih yazıcılığını yeniden tanımlamak, tarihsel geri dönüş –*historic return*, olarak adlandırılan ve Yeni Tarihselcilik –*The New Historicism*, metodolojisi ile karşımıza çıkar. Buradaki temel soru ve eleştiri, tarihi kimin, nasıl yazdığı, konusunun ne olması gerektiği gibi tarih anlatısı epistemolojine yönelik metodolojik bir yenilik getirmektir. Yeni metodoloji özellikle 1980’li yıllarda edebiyatla birlikte düşünülen tarihsel anlatının, merkezi, resmi anlatılarla şekillenen ve biçimci söylemlere alternatif olarak şekillenir. Tarihsel anlatının yeni bir metodoloji ile şekillenmesi Oppermann’a (Oppermann, 1999: 8), göre zaten tarih anlatısının doğasında olan bir durumdur: "*Tarihin bilimsellik iddiası, tarihinin olayları bir seçme süreci sonucu belli bir düzen içinde anlatıya çevirmesiyle zaten yıkılmaktadır. Yalnızca seçme ve ayıklama işleminin kendisi tarihin ne denli nesnellikten uzak olduğunu göstermektedir.*" Böylece aynı zamanda resmi tarih anlatısının önemsemediği ve yeni tarihselciliğin alanına giren, örneğin koku, saç, kişisel göç hikayesi, kayıp bir ev eşyası gibi mikro anlatılar ve bunlara bağlı öznel doğrusal ve *sürekli* ilerleyen tarihsel anlatı karşısında *süreksizlik*² ile yeniden ele alınırlar. Aynı zamanda metodolojik olarak, edebiyatın tarihsel anlatı içerisinde yer alması tarih anlatısının ve anlatıcısının kendisinin farkına varması gerektiği, kendisini soyutlayamayacağı gerçeğini de ortaya çıkarır. Özdüşünümsel, –*self reflexivity*, olarak adlandırılan bu durumda, kendisine referans veren bir anlatı ve anlatıcı ortaya çıkar. Barthes (Barthes, 1989:135), tarihçi ve tarih anlatısı arasındaki ilişkiyi Falubert gibi gerçekçi yazarlar üzerinden tartışarak, nesnel anlatının problemliliğine değinir: "*Bir anlamda denilebilir ki, ‘nesnel’ söylem şizofrenik söylem durumunu ekler -ki bu aslında pozitivist tarihin durumudur, her halukarda, söz eylemini radikal olarak sansüre uğratma, [...], ifadelerine yönelik söylemlerin kitlesel bir geri çekilmesi ve hatta (tarihinin durumunda) göndergeye yönelik: ifadeyi üstlenecek kimse yoktur.*" Oppermann’a (1999: 6) göre Barthes, tarih yazımı ve kurgusal yazım arasındaki nesnellik iddiasında, öz-düşünümsel söylemi tercih etmiş, kendine referans veren ve yaratma sürecine dikkat çekenlerin, tarihi nesnel olarak aktarma iddiasında olanlara göre daha geçerli biçimler ürettiklerini belirtmiştir. Barthes’in (1989: 139) gerçeklik etkisi, –*reality effect*, olarak tanımladığı nesnel tarih anlatısı problemlidir: "*‘nesnel’ tarihte ‘gerçek’, hiçbir zaman formüleştirelemeyen bir ‘gösterilen’, göndergenin arkasında korunaklı görünen sınırsız güçtür.*" Metodolojik olarak yeni tarihselciler, başta edebiyat olmak üzere tarih anlatısında otoriter ve merkezi anlatının dışında çok çeşitli yöntemler kullanırlar. The Return of Martin Guerre (Martin Guerre’nin Dönüşü, 1983) kurgusal tarih anlatısında, kültür tarihçisi Natalie Zemon Davis tarihçilerin Martin Guerre gibi tarihsel kişilikleri nasıl keşfedebileceklerini sorgulamıştır. Metodolojik olarak tarihçiler, yani "*Bizler, mektuplara ve günlüklere, otobiyografilere, aile geçmişlerine bakarız. Yazınsal kaynaklara bakarız –oyunlar, lirik şiirler, ve öyküler-, ki bunların belirli karakterlerin gerçek yaşamları ile olan ilişkileri ne olursa olsun, yazarın bilinen belirli bir zaman dilimi için makul olarak hangi duyarlılık ve tepkileri kabul ettiğini gösterir.*" (Davis, 1983: 1)" Davis’in öne sürdüğü metodolojik yaklaşımla ilk olarak tarihsel anlatının kaynak olarak kullanılabileceği neredeyse sınırsız bir alana sahip olduğunu çıkarabiliriz. Tarihsel anlatıyı destekleyebilecek zaman ve mekâna ilişkin kültürel, sanatsal ve bilimsel verilerden; resmi veya resmi olmayan buluntulara kadar her türlü nesnel ve sözel dokümanlar değerlendirilir. Böylece kullanılan dil ve ortaya çıkan tarihsel anlatı,

² Yeni tarihselciler, süreklilik kavramı karşısında süreksizlik kavramını Foucault’tan alıntılararak kullanmışlardır. Foucault, cinsellik, disiplin ve delilik gibi göz ardı edilen alanlara dikkat çekerek, gerçek tarihin bir idea olarak belirli bir başlangıç ve bitiş noktası olmadığını, süreklilik, gelenek, devamlılık üzerinden bir sınıflandırmayla betimlenemeyeceğini ileri sürer. Dolayısıyla yeni tarih kesintisiz bir tarih anlayışından çok, dönüşen, süreksiz olan bir anlatımla karşımıza çıkar. Bkz., (Urhan, 2000).

merkez dışına çıkararak daha estetik ve öznel bir bağlamda gerçek ve kurgunun iç içe geçtiği bir yapıya dönüşür.

Diğer taraftan yeni tarihselci yaklaşımın ele aldığı yeni metodoloji ‘tarihsel üstkurmaca’ (historical metafiction) olarak adlandırılır. William H. Gass (Gass, 1970), L.Hjelmslev (1961), Stephen Greenblatt (1983) ve Hayden White (1973) gibi dilbilimci, tarihçi ve eleştirmenler tarafından ‘metalinguage (üstdil)’, ‘metapolitics’ (üstpolitik) ve ‘metarhetoric’ (üstsöylem) olarak 1960’lardan itibaren çeşitli şekillerde adlandırılrsa da, terim Linda Hutcheon’un ‘*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*’ (1988) çalışmasıyla referans edilir. Hutcheon, geçmişi nasıl bilebiliriz ve onun hakkında ne öğrenebiliriz sorusuna verdiği cevapta, tarihsel üstkurmancanın metodolojisine işaret eder. Tarihsel üstkurmaca, tarihsel gerçek ve kurgunun ayırt edilmesinin tersine hareket eder. Sadece tarihin doğru söylediği iddiasını reddederek, hem tarih hem de kurgu, insan tarafından inşa edilmiş ve anlamlandırılmış yapılardır. Dolayısıyla da her ikisi de kimliklerini bu temel yapı üzerinden türetirler. Terimin etimolojisinde meta (ötesinde) ve fiction (kurgu) kelimelerinin tarih anlatısını kurgu ötesinde olduğu, yani sadece kurgu olmayıp kurguyu belli eden, özdeşünümsel bir yaklaşım olarak nitelediği görülür. Tarih anlatısının sorgulandığı postmodern eleştirinin yanında, tarihsel üstkurmaca tarihi bir kurgu olarak inşa eder ve bunu özellikle vurgulayarak yapar. Çünkü tarih doğası gereği kurgulanmış bir anlatıdır. Patricia Waugh (2015: 2), üstkurmacyı şöyle tanımlar: “*Gerçeklik ve kurgu ilişkisini sorgulamak için onun yapay durumuna özdeşünümsel ve sistematik olarak dikkati çeken kurgusal yazıdır.*” Tarihsel anlatı ve üstkurgunun birleşmesi, daha çok tarih yazımının tekilliğine olan eleştiri ve tarihçinin kendini soyutlayarak nedensel bir metodoloji ile tarafsızlığını koruduğu iddiasına karşı yöneltilen bir eleştirel yazım performansdır.

3. TARİHSEL ÜST KURMACA ve FOTOĞRAF

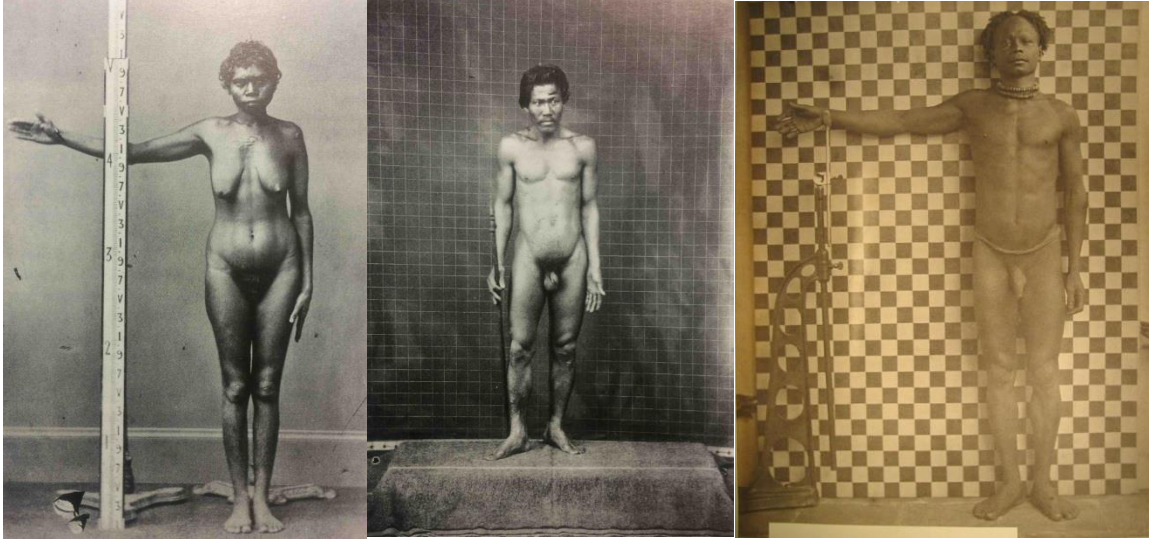
Fotoğrafın gerek uygulama gerekse de kuramsal anlamda geçirdiği önemli değişimlerden birkaçı olarak postmodernizmin, dijitalleşme ve 1980’lerdeki temsil krizinin etkisi, fotoğrafın tarihsel, gerçekçi, nedensel ve dokümanter kimliğine ve geçmişine ilişkin önemli bir etkisi olmuştur. Tarih yazımı ile birlikte, sosyoloji, antropoloji gibi diğer sosyal bilimlerin erken dönemlerde sıklıkla başvurduğu görselleştirme yöntemi olarak fotoğraf, tarihsel üstkurmaca gibi eleştirel ve yeniden kurgulama (re-) metodolojilerinde, postmodern ve postkolonyal eleştirinin odağında yeniden ele alınmıştır. Özellikle belgesel fotoğraf yaklaşımı kullanan ve tarihsel gerçeklik referansından hareketle etnografik ve sosyolojik saha çalışmaları ya da Nazi dönemi propaganda ve savaş fotoğrafları gibi örnekler, ‘öteki’nin kaybettiği, araştırmacı tarafından temsil edildiği, hafıza, tarih ve gerçekliğine sahip çıkma refleksi tetiklemiştir. Ortaya çıkan tarihsel imkânsızlık ya da temsil krizi Adorno’nun (1997: 34) değiştiği ile “Auschwitz sonrası şiir yazmak barbarlıktır” ifadesinde, aslında bu tür travmatik olaylar (göç, savaş, kolonyalizm) ve temsillerinin yapılamayacağına ilişkin değil, başka türlü bir temsil metodolojisi ile olmasına işaret eder. Adorno’nun bu erken çıkışı, edebi metinlerde kendisini gösterirken, Claude Lanzmann’ın holokost belgeseli Shoah (1985) gibi öznelerin kendi anlatılarına yer veren çalışmalar ile konvansiyonel belgesellerin dışına çıkılmaya çalışılmıştır. Fotoğraf alanında ise tarihsel üstkurmaca ve fotoğraf ilişkisi metodolojik olarak farklı bağlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Literatür araştırmasında doğrudan tarihsel üst kurmaca ve fotoğraf ilişkisini irdeleyen herhangi bir çalışmaya rastlanamasa da, tarihsel üstkurmancanın metodolojik olarak kullandığı bazı yaklaşımlar bu ilişkiye referans olacak niteliktedir. Niteliksel yöntemlerde fotoğrafın kullanımına ilişkin özdeşünümsel olarak yer alan bazı fotoğraf tabanlı araştırma yöntemleri ve çeşitli sanatçıların postkolonyal, postmodern ve posthistory (tarihsonrası) anlatılarda, yeniden canlandırma (re-enactment), yeniden kurgulama (re-construct) ve yeniden fotoğrafı (re-photograph) gibi metodolijlere başvurdukları söylenebilir.

3.1 Re-enactment - Yeniden canlandırma

Yeniden canlandırma ya da tarihsel yeniden canlandırma, tarihsel olayların eğitim, araştırma ya da anma törenleri gibi belirli amaçlar için dönemine uygun olarak teatral yöntemlerle yeniden sahnelenmesi olarak tanımlanmaktadır. Ancak, bu tanım ve uygulama tarihsel üstkurmaca ve fotoğraf için ortaya konan eleştirel bakışın dışındaki kullanımdır. Burada ise yeniden canlandırmanın tarihsel üstkurmancanın tanımı içerisindeki kullanımı daha çok postkolonyal eleştiri bağlamında sanatçıların bir refleks olarak ortaya koydukları örnekler olarak düşünülmektedir. Bu anlamda, fotoğrafın 19.yy. etnografisi ve antropolojisindeki kullanımına yönelik postkolonyal eleştiri, yeniden canlandırmanın fotoğraf ile olan ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir.

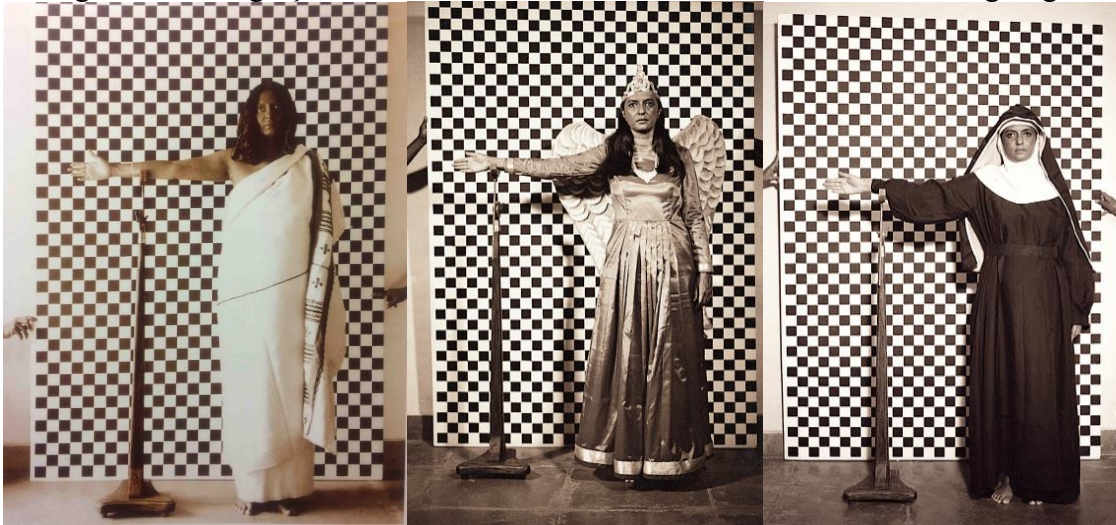
Hintli sanatçı Pushpamala N.’nin, İngiliz fotoğrafçı Clare Arni ile birlikte yaptıkları ‘Native Women of South India: Manners and Customs’ (Güney Hindistan Yerli Kadını: Davranışlar ve Gelenekler, 2000-

2004) çalışması yeniden canlandırmanın konvansiyonel tanımının ve niteliksel araştırmaların ötesinde tarihsel üstkurmacanın önemli bir örneğidir. Pushpamala'nın referans ve eleştiri noktasındaki hedefi 19.yy. antropoloji ve fotoğraf ilişkisinde antropometrik³ yöntemlerde fotoğrafın kullanımına ilişkindir. Bu dönemde antropometri için sıklıkla kullanılan bazı temel fiziki antropolojik yöntemlerini eleştiren sanatçı, özellikle John Lamprey'in ızgara sistemi, Thomas Henry Huxley'in 'photometric instruction' (fotometrik talimatlar) ve M.V.Portman'ın antropometrik çalışmalarını yeniden canlandırmıştır.



Görsel 1,2 ve 3 -Solda, Huxley'in 'Güney Avustralya'lı aborijin kadın' isimli fotometrik talimatlar çalışması. Fotoğrafçısı bilinmiyor, 1870. Ortada, Lamprey'in 'Malezya'lı adam' ızgara sistemi çalışması, 1868-69. Sağda M.V. Portman'ın 'Andaman'lı adam' çalışması, 1894.

19.yy'da fotoğraf ve antropolojinin birlikteliği, fotoğrafın nedensellik ilkesine bağlı olarak, etnografik çalışmaları kanıtlar nitelikte olması ve fotoğrafın ölçülebilir, hesaplanabilir ve karşılaştırılabilir görsel veri olarak değerlendirilebilmesidir. 19.yy'ın genel eğilimi anlamında fotoğraf ve antropolojinin birlikteliği daha çok yerlinin dışarıdan bakışla belgelenmesi ve kolonyal ilgiyle birlikte görsel tek tip (stereotype) yaratılmasına yöneliktir. Pushpamala'nın kolonyal arşive yönelik çalışması Pinney'e göre kolonyal estetik ve antropolojik bakışı tersine çeviren bir yapıya sahiptir. Fotoğrafa dikkatli bakıldığında sanatçı Andaman'lı adamdan çok Güney Hindistan'da yaşayan Toda yerli kadınına benzemektedir. Pinney'e (2012: 137-140) göre Pushpamala, kendisini tektipleştirerek, başta Portman olmak üzere dönemin diğer antropologların sınıflandırma amacıyla kullandıkları estetiği kimliksizleştirir. Fotoğrafta Andamanlı olarak görmeyi düşündüğümüz kişinin fotoğrafın nesnel gerçeklik iddiasında ne kadar sorunlu olarak temsil edildiğini gösterir.



Görsel 4, 5 ve 6 - 'Native Women of South India: Manners and Customs' serisinden üç fotoğraf, 2000-2004, sepya tonlanmış jelatin gümüş baskı, Pushpamala N.

³ Eski Yunanca anthropos (insan) ve metria (ölçme) sözcüklerinin birleştirilmesinden meydana gelen "antropometri", insan bedeninin ölçülmesi anlamına gelir. Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, Antropoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, 2009, Ankara, s.54.

Pushpamala, Andamanlı adam fotoğrafının yerine kendisini başta Toda kadını olmak üzere çeşitli kimliklerle yeniden canlandırarak fotoğrafın etnografik araştırmalarda nesnel bir araç olması ve otantik görüntü üretmesi yeteneğini ironik bir şekilde sorgular. Pushpama, kameranın hem öznesi hem de nesnesidir. Bu yöntem, yeniden canlandırmanın tarihsel ve kurgusal olarak fotoğrafta referansının belli olması, tarihsel üst kurmacanın fotoğraf bağlamında önemli bir örneğidir.

3.2 Re-construct – yeniden kurgulama

Tarihsel üstkurmaca içerisinde fotoğrafın kullanımına bir diğer örnek olarak tanımlanabilecek yöntem yeniden kurgulama olarak ele alınabilir. Yeniden kurgulama, yeniden canlandırma ile benzerlik gösterse de, yeniden kurgulama daha çok fotoğrafın geleneksel tanımını ve belgesel ve niteliğini eleştirmek amaçlı olarak kullanılır. Kavramsal sanat ve temellük sanatının izlerinin de görülebileceği yöntem özellikle 1990'lar çağdaş fotoğraf sanatçılarının başvurduğu yeniden kurgulanan ve yorumlanan, sanat tarihinden kimlik politikalarına kadar geniş bir aralıktaki çalışmaları kapsar. Yeniden kurgulamanın önemli bir örneği olarak Jeff Wall, gerek kuramsal gerekse de ürettiği çalışmalar bakımından yakın dönem fotoğraf tarihinin en ilham verici fotoğrafçısı olarak adlandırılabilir. Sanat tarihçisi olmasının getirdiği etkiyle Wall, çalışmalarını sanat tarihindeki önemli resim yapıtlarını tekrar kurgulayarak ve bunların yanında Robert Frank gibi fotoğrafın klasik uygulayıcılarının 'o an' felsefesiyle çektikleri belgesel fotoğrafı eleştirir. Yakın belgesel (near documentary, Waldron, 2017) adı verilen bir yöntem kullanan Wall, kendiliğinden (spontane) gerçekleşen anları kurgulayarak ya da dijital olarak düzenleyerek resme yaklaştırır ve gerçekçi izlenimini verir. Belgesel ve kendisinin 'sinematografi' olarak isimlendirdiği melez bir alanının yarattığı fotoğraflar büyük ölçekli ve ışıklı panolarda sergilendiği için resme yakındır ve bu nedenle sanatçı 'modern hayatın ressamı' olarak da adlandırılır. Wall'un ilk tür çalışmaları erken dönemde başladığı, Hokusai, Delacroix, Caravaggio ve Manet gibi ressamların eserlerini tekrar kurguladığı örneklerdir. 1970 ve 80'lerdeki bu ilk örnekler, özellikle Batı sanat tarihinde yer edinmiş önemli figürlerin 'güzel sanatlar' baskın eğilimine konu, materyal ve biçimle karşı çıktıkları yapıtlarla ilişki kurar. Yeniden kurgulama tekniğinde ve Wall'un örneklerinde yeniden canlandırma gibi yapıtlarla plastik açıdan birebir ilişki kurulmaz. 1979'daki 'Picture for Women' çalışması, Edouard Manet'nin 1882'deki 'A Bar at the Folies-Bergère' resminin yeniden canlandırılmış değil yeniden kurgulanmış halidir.



Görsel 7 ve 8 -Solda, Picture for Women, Jeff Wall, 1979. Sağda, A Bar at the Folies-Bergère, Edouard Manet, 1882.

Picture for Women fotoğrafında Wall'un kendisini sağda kadına bakarken ve solda ise bir kadını doğrudan izleyiciye bakarken görürüz. Fotoğrafın merkezinde ise aynadan da görülebilecek şekilde fotoğraf makinesi vardır. Wall kameranın kablolu deklanşörünü elinde tutarak ve bakışını da kadına çevirerek, Manet'in yapıtıyla iki türlü ilişki kurar. Birincisi elindeki deklanşör, fotoğrafın ve erkek egemen hakimiyetin kendisinde olduğunu, ikincisi ise erkek bakışının (gaze), doğrudan hem kendisi hem de izleyici tarafından kadına yöneltilmesini sağlar. Wall, bu anlamda 1960'larda başlayan ve 1970'lerde yükselen ikinci dalga feminizm ile eşitlik, ayrımcılık, cinsiyetçi güç yapılarının baskıları gibi kadının toplumsal yaşamdaki yerini eleştirel yönde tekrar hatırlatır. Wall'un yeniden kurguladığı Manet'in çalışmasında da, kadına yönelik erkek bakışı benzer biçimdedir. Resmin ana figürü 19.yy. Parizyen kabaresinde barda çalışan bir kadındır (barmaid). İfadesiz ve duygusuz bir bakışla, kabareye gelen erkek müşterilerin ona olan seksüel bakışlarını ve sipariş isteklerini yerine getirmek için hazırda bekler vaziyettedir. Resme bakan izleyici kadının sırtının aynada yansımısını ve kenarda sıkışmış erkek müşteriyle ile göz göze gelirken, bir anda erkek bakışının yerine geçerek resmin izleyicisi olmaktan resmin aktif katılımcısı olur. Aynı baskın, erkek ve cinsiyetçi bakışa izleyici de sahiptir. Dönemin diğer sanatçıları gibi, Wall'da yeniden kurgulamayı kullanarak, erkek bakışının politik, kültürel ve sanat tarihsel geçmişini sorgular. Tarihsel üstkurmaca, böylece Wall'un erken

dönem çalışmalarında sanat tarihinden referanslar, güncel pratikler ve problemlerle alıntılama (appropriation) ve pastiş (pastiche) gibi postmodern yaklaşımların da izlerini gösterir.

Wall'un tarihsel üstkurmacanın tekrar kurgulama tekniğinde bir diğer yaklaşımı olarak değerlendirilebilecek örnekleri zamansal aralığın daraldığı çalışmalarıdır. Tarihsel üstkurmaca genel yaklaşımı itibarıyla sanat tarihsel ya da tarihsel olaylar ve görsellerin sanatçının özdeşünümsel yaklaşımı ile yeniden yorumlanmasına dayanır. Ancak Wall'un bu yöntemi belgesel fotoğrafın gerçeklik, doğrudan fotoğraf ve 'o an' kavramına dayandığı için tarihsel üstkurmacanın diğer örnekleri gibi zamansal olarak geçmişe gitmez. Wall burada daha çok gündelik yaşamda gördüğü anlık karşılaşmaları yeniden kurgular. Yakın belgesel tekniğinde Wall yeniden kurgulamak istediği mizansenler ve anlık olaylar için sahneleri tıpkı sinemada olduğu gibi kurgulayarak onların daha çok spontane fotoğraflardan ziyade uzun süreçler sonucunda tasarlandıklarını da göstermek ister. Fotoğrafların zamansal olarak arada olma hali ise hem süreci gösterir, hem de fotoğrafın klasik tanımını sarsıcı ve sorgulayıcı bir tavırla sonuçlanır. Ayrıca fotoğraflar olduklarından daha büyük ölçekte, metrelik baskılarla ve ışıklı pano ile izleyiciye sunulur. Bu alışılmış bir fotoğraf sunumu değildir. Böylece yine klasik ölçekte fotoğrafa bakma eğilimi, büyük bir tabloya, sinema perdesine ya da reklam panosuna deneyimi ile yer değiştirir. Bresson'un karar anı ve küçük ölçekli fotoğraf baskılarına bakma deneyimi, Wall'un önceden gördüğü anlık olayları, 'o an'ı fotoğraflamaktansa, aklında tutarak yeniden kurgulamasıyla, belgesel fotoğrafı izlemenin anlamını değiştirir. Wall, fotoğraf çekmeye fotoğraflamadan başladığını söyler, o anları ilk gördüğünde hemen fotoğraf çekmez; yani onları daha sonra yeniden kurgulamak için aklında tutar (Michaels, 2010). Mimic (1982) çalışması, günlük hayatta görülebilecek ve çoğu belgesel ve sokak fotoğrafı ya da fotoröportaja konu olabilecek bir örnektir. Fotoğraftaki üç figür, ırkçılık konusunun ana aktörleri olup, anlık görüntünün yakalanabilmesi için Wall'un daha önce düşündüğü ya da gördüğü bir sahneyi yeniden kurgulamaktadırlar. Kompozisyonda, el ele tutuşan ve gelir düzeyi düşük iki 'beyaz' çift ve yanlarında yürüyen gelir düzeyi biraz daha yüksek Asyalı figür görülür. Fotoğrafta dikkat çeken nokta 'beyaz erkek' figürün ırkçı bir mimikle Asyalı figüre karşı gösterdiği tavrıdır.

Wall için bu sinematografi ve belgesel fotoğrafın bir araya geldiği kurgusal bir andır. Dolayısıyla bir yandan belgesel bir tarafı barındırırken, diğer taraftan belgesel fotoğraf ve sokak fotoğrafının (Garry Winogrand'ın *L.A. Sidewalk*, 1969, gibi) gerçeklik söylemine ters düşen kurgusal olduğunu gösterir. 1960'lar ağır basan sokak fotoğrafının ve snapshot (enstantane) estetiğinin doğrudan fotoğraf yaklaşımı ile ifade edilmesi Wall'un çalışmalarında mimesis'in sorgulanmasına neden olur. Tıpkı Mimitik çalışmasında olduğu gibi aslında beyaz adam Asyalı figürü taklit eder. Bu fiziksel mimitik yaklaşım mikro mimiklerle birlikte Wall'un enstantane fotoğrafını kurgusal olarak düşünmesine neden olan bir diğer ana fikirdir.



Görsel 9 -Mimitik, Jeff Wall, 1982.

Günlük hayat mimesisle doludur. Sokak fotoğrafçıları bu mimesisleri yani mimikleri ve anları 'karar anı' ya da doğrudan fotoğraf mantığı ile fotoğraflarlarken, Wall bütün mikro mimikleri tekrar kurgular. Gündelik hayatla örtüşen boyda fotoğraf baskıları ve görüntünün tamamen Wall'un kontrolünde olması, böylece belgesel fotoğrafın bütün türlerinin gerçeklik söylemini baskı altına alır.

3.3 Re-photograph - Yeniden fotoğraflama

Yeniden fotoğraflama, yaklaşım olarak diğer iki yöntemden biraz daha farklı olmakla birlikte, özellikle ekosistemin takibi, coğrafi değişiklikler, şehir sosyolojisi ve şehir antropolojisi gibi doğa ve sosyal bilimlerde niteliksel araştırma yöntemi olarak sıklıkla kullanılan bir fotoğraflama yaklaşımıdır (Webb, 2010; Rieger, 2014). Daha çok tarihsel değişimleri vurgulamak ve anlayabilmek için önceden çekilmiş bir binanın, şehrin ya da göç gibi sosyolojik bir olayın fotoğrafı daha sonra burada olan değişimleri karşılaştırabilmek için tekrar çekilir. Ancak burada tartışılmak istenen yöntem, tarihsel üst kurmaca bağlamında yeniden fotoğraflamanın farklı bir uygulama tekniğidir. Bu teknik, kurgunun kendisini ve 'gerçeğin' kendisini aynı düzlemde göstererek zamansal ve mekânsal olarak üst üste çakışma hali olarak tanımlanabilir. Diğer yöntemlerde önce ve sonra olmak üzere arşive dayalı bir çalışma ile ilk fotoğraf bulunur ve daha sonra bu fotoğrafa benzer bir kadrarla yeni fotoğraf çekilir. Tekrar fotoğrafı (repeat photography) ya da önce-sonra fotoğraf (before – after) olarak da isimlendirilen yöntemde elde edilen her iki fotoğraf yan yana getirilerek amaca yönelik bir fotoğraf okuması ve analiz yapılır. Yeniden fotoğraflama, tekrar fotoğrafı ve önce-sonra fotoğrafı tekniğinden daha zor bir yöntemdir. Üst üste getirilecek her iki fotoğrafın da doğru perspektiften birleştirilmeleri gerekir. Yeniden fotoğraflama tekniği tarihsel üst kurmacadan bağımsız olarak, genellikle bilimsel veri amacıyla kullanıldığı görülür (Smith, 2007). Ortaklaşa ve katılımcı çalışmalarda (collaborative), tarihsel olayları yaşayanların kültürel, coğrafi ve politik geçmişle ilgili birinci elden şahitlikleri dinlenir; ya da daha önce belirtildiği gibi doğa bilimlerinde değişimin tespit edilmesi için nesnel gözlem aracı olarak kullanılır (L.Berg, 2008). Yeniden fotoğraflamanın, tarihsel üstkurmaca yaklaşımının temelinde ise yeniden bir kurguyla eski ve şimdi aynı fotoğraf içerisinde tekrar gösterilir. Konu içeriği bakımından ise, tekrar fotoğrafın ve tarihsel üst kurmacadaki uygulama alanları benzerlik gösterebilir. Doğa bilimlerinin inceleme konularının dışında, deprem, göç ve savaş gibi tarihsel olaylar ya da mikro ölçekli sosyolojik ve etnografik araştırmalarda aile geçmişi inceleme konusu olabilir.

Yeniden fotoğraflamanın tarihsel üstkurmaca ile olan bağlantısına bu alanın önemli iki ismi Shawn Clover ve Sergey Larenkov'un çalışmaları örnek gösterilebilir. Clover geleneksel olarak çoğu fotoğrafçının yaptığı gibi eski ve yeni fotoğrafları yan yana getirmez, fotoğrafları manipüle ederek ve kurgulayarak onları yeniden tek bir fotoğrafta birleştirir. İlk bakışta bu yöntem yeniden fotoğraflama olarak adlandırılmayabilir. Çünkü ortaya çıkan fotoğraf geleneksel anlamda çekilmemiştir. Ancak tarihsel üstkurmacada kurmacanın gösterilmesi ve özdeşünümsel olarak kurmacanın yapıtın içinde olduğunun bilinmesi prensibine uygundur, dolayısıyla çalışma yeniden fotoğraflanmıştır. Clover'ın en önemli çalışması sayılabilecek 1906'daki San Francisco depremi ile harabeye dönüşen şehrin izlerini tekrar takip ettiği 'Fade to 1906' (1906'da Kaybolmak) serisidir.



Görsel 10 -Fade to 1906, Shawn Clover, 2010.

1906'da San Francisco'yu neredeyse yok eden ve şehrin %80'nini harabeye çeviren deprem sonrası çekilen fotoğraflar, Clover'ın izlerini sürdüğü arşiv fotoğraflarıdır. Sergey Larenkov ise konusunu 2.Dünya Savaşı'nda savaş ve savaş sonrası çekilmiş fotoğraflarla belirlemiştir. Kendisinin de bir Rus olmasından dolayı daha çok Rusya ve diğer ülkelerin 2.Dünya Savaşı sırasındaki etkileşimlerine ve bıraktıkları izlere yoğunlaşmıştır.



Görsel 11 -Ghost of World War II., Sergey Larenkov, 2010.

Ghost of World War II. (2.Dünya Savaşı'nın Hayaletleri) ve Link to the Past (Geçmişle Bağlantı) isimli serilerinde Berlin, Paris, Prag, Leningrad, Moskova gibi 2.Dünya Savaşı'nın geçtiği önemli şehirlerde savaş sırasında çekilen fotoğrafları, günümüz haliyle tekrar fotoğraflayarak geçmiş ve şimdiyi zaman ve mekân olarak aynı düzlemde göstermektedir. Paris İşgali, Moskova Savunması, Leningrad Kuşatması ve Normandiya Çıkartması (D-DAY) gibi önemli kırılma anlarının izlerini süren fotoğrafçı, tarihsel üstkurmacanın kendini yansıtan (self-reflection), aynı zamanda temsilin nasıl olması gerektiğini gösteren, tarihin sadece doğrusal olarak ilerlemediğini gösteren özelliklerini çalışmalarında gösterir.

4.SONUÇ

Tarihsel üst kurmaca ve fotoğraf arasında örnek sanatçılar ile kurulmaya çalışılan ilişki bağlamında, niteliksel araştırma yöntemlerinden farklı olmakla birlikte, karşımıza farklı eğilimlerin ve yöntemlerin çıktığı görülebilir. Tarihsel üst kurmacanın kendine referans veren yapısı ile temsil, postkolonyal eleştiri, tarihsel anlatı gibi konularla çeşitli sanatçıların fotoğraf odaklı çalışmalarda ortak noktalarda birleştiği söylenebilir. Bu açıdan sanatçıların tarihsel üst kurmacada fotoğrafın kullanımında genellikle iki eğilimde yer aldıkları görülmüştür: Birincisi, postkolonyal sanatçıların özne olarak kolonyal geçmişle kurdukları tarihsel ve eleştirel bağlantı ile kendilerinin fotoğraflarda yer aldıkları çalışmalar. Bu tür çalışmalarda sanatçılar 19.yy antropolojisinde fotoğrafın bilimsel amaçlı pozitivist kullanımına getirdiği eleştiri ile kendi bedenini yeniden canlandırarak bir beden ve kimlik performansı ortaya koyar. Bu yöntem ağırlıklı olarak antropoloji-beden-kimlik-fotoğraf kavramlarının iç içe geçtiği temsillerin eleştirisine yönelik bir yöntemdir. Diğer yöntem ise daha çok fotoğrafın belgesel, sokak röportajı, fotoröportaj tarzlarının sorgulandığı modernist karar anı ya da 'o an' felsefesine yönelik yeniden kurgulama ve yeniden fotoğraflamadır. Her iki yöntemde de tarihsel üst kurmacanın izleri görülür. Yeniden kurgulama Jeff Wall gibi fotoğrafın klasik yapısına güncel politik ve mikro anlatılarla eleştirel yaklaşırken; yeniden fotoğraflamada tarihsel olaylara olan referans daha belirgindir. Her iki yöntem de kurgunun gösterildiği, kendisine referans veren çalışmalardır. Diğer taraftan kullanılan yöntemler ayrıca sosyal bilimler ve doğa bilimlerinde de kullanılmalarına rağmen, burada daha çok sanat temelli eleştirel bir durum söz konusudur. Buradaki amaç, fotoğrafı bilimsel veri aracı olarak değil, tarihsel üstkurmaca bağlamında özellikle temsil ve politik, kültürel eleştiri içerisinde kullanmaktır.

KAYNAKÇA

Adorno, T. (1997). 'Cultural Criticism and Society', in Prisms, trans. Samuel and Shierry Weber, ninth ed., MIT Press, Cambridge, Mass.

Barthes, R. (1980) Camera Lucida: Reflections on Photography, trans. Richard Howard, Hill and Wang, New York.

Barthes, R. (1989) 'Historical Discourse', in The Rustle of Language, trans. Richard Howard, University of California Press, USA.

Bazin, A. (1967). "The Ontology of the Photographic Image". What is Cinema?, c. 1, ed. Hugh Gray, University of California Press, Berkeley.

Burgin, V. (1982). Thinking Photography, Houndmills, MacMillan Press, UK.

- Daguerre, L. (1980). "Daguerreotype". Classic Essays on Photography, A. Trachtenberg (ed.), 37-38, Leete's Island Books, New Haven
- Davis, N. Z. (1983). The Return of Martin Guerre, Cambridge, Harvard University Press, Massachusetts.
- Emiroğlu, K. & Aydın, S. (2009). Antropoloji Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Gass, William H. (1970). Fiction and the Figures of Life, Nonpareil Books, New York.
- Greenblatt, S. (1983). The power of forms in the English Renaissance, Boydell&Brewer, Woodbridge.
- Hjelmslev, L. (1961) Prolegomena to a Theory of Language, trans. F. J. Whitfield. University of Wisconsin Press, USA.
- Hutcheon, L. (1988). A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction, Routledge, New York and London.
- J. H. Rieger, (2014). "Living Witnesses to Social Change and Family Documents as Community Archive: Reconstructing Social Change in a Small Rural Community," *Qualitative Inquiry*, Vol. 20, No. 5; pp. 607-620.
- L. Berg, Bruce. (2008). 'Visual Ethnography'. The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods, ed. Lisa M. Given, Sage Pub., USA, 934-938.
- Michaels, W.B. (2010). The Politics of a Good Picture: Race, Class, and Form in Jeff Wall's "Mimic", PMLA, Vol. 125, No. 1 (Jan., 2010), pp. 177-184.
- Oppermann, S. (1999). Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman, Evin Yayıncılık, Ankara.
- Pinney, C. (2012). Photography and Anthropology, Reaktion Books.
- Rosler, M. (1989) 'in, around, and afterthoughts (on documentary photography), in The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography, ed. Richard Bolton, MIT Press, Cambridge, MA.
- Sekula, A. (1984) Photography Against the Grain: Essays and Photo Works, 1973-1983, Press of Nova Scotia College of Art and Design, Halifax.
- Smith, T. (2007) Repeat Photography as a Method in Visual Anthropology, *Visual Anthropology*, 20:2-3, 179-200, DOI: 10.1080/08949460601152815
- Solomon-Godeau, A., & Nochlin, L. (1994). Photography at the dock: Essays on photographic history, institutions, and practices, Univ. Of Minnesota Press, Minneapolis.
- Sontag, S. (1977). On Photography, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Tagg, J. (1988). Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories, Palgrave Macmillan, Basingstoke and New York.
- Talbot, W. H. F. (1980). "A Brief Historical Sketch of the Invention of the Art". Classic Essays on Photography. A. Trachtenberg (ed.), 27-36, Leete's Island Books, New Haven.
- Urhan, V. (2000). Michel Foucault ve Arkeolojik Çözümleme, Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Waldron, Dara. (2017). 'Near Documentary' as Post-Bressonian Aesthetic: Cinematographic Dialoguing between Jeff Wall's Adrian Walker and Ben Rivers' Two Years at Sea, in *Comparative Becomings: Studies in Transition*, ed. Michael G. Kelly and Daragh O'Connell, Bern, Switzerland:.. Retrieved Feb 5, 2019, from <https://www.peterlang.com/view/9781787071308/xhtmll/chapter10.x>
- Waugh, P. (2015). Metafiction: The theory and practice of self-conscious fiction, Routledge, Taylor&Francis Group, London.
- Webb, R.H., Boyer, D.E., Turner, R. M., & Turner, D. R. (2010). Repeat Photography Methods and Applications in the Natural Sciences, Island Press, Washington DC
- White, Hayden (1973) *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Johns Hopkins University Press, USA.

GÖRSELLER

Görsel 1 ve 2: Elizabeth Edwards, Anthropology and Photography 1860-1920, Yale University Press, 1992.101-102

Görsel 3:

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=1515127&partId=1, erişim tarihi 19 Aralık 2018.

Görsel 4, 5 ve 6: https://www.saatchigallery.com/artists/pushpamala_n.htm, 19 Aralık 2018

Görsel 7:

https://www.google.com/search?biw=1366&bih=608&tbm=isch&sa=1&ei=tx9XXJOEMMHwAHZ5bjwDA&q=a+bar+at+the+foliesberg%C3%A8re+&oq=a+bar+at+the+foliesberg%C3%A8re+&gs_l=img.3..0i30j0i24i9.21547.22022..22262...0.0..0.191.662.0j4.....1....1..gws-wiz-img.FEp57APCm4E#imgcr=IRERwi-RQgPoQM, 22 Aralık 2018

Görsel 8: <https://www.manet.org/a-bar-at-the-folies-bergere.jsp> , 4 Ocak 2019

Görsel 9: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/jeff-wall/jeff-wall-room-guide/jeff-wall-room-guide-room-3>, 7 Ocak 2019

Görsel 10: <https://photos.shawnclover.com/Galleries/Fade-To-1906/i-nGf59fC/A>, 14 Ocak 2019

Görsel 11: <https://mymodernmet.com/my-modern-shop-sergey-larenkov/>, 2 Şubat 2019